جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم التصوير
شعبة الجداريات

الفسيفساء والبلاطات الخزفية في تركيا وتأثيرها على التصوير الجداري في مصر فترة الحكم العثماني

دراسة مقارنة

The influence of mosaics and ciramic tiles in turkey on the Egyptian mural painting in the ottoman period .

Comparative study

رسالة ماجستير فى التصوير – تخصص تصوير جدارى

إعداد الدارسة

أسماء مغاورى يوسف خاطر

تحت إشراف

ا.م د. نهاد عبد المنعم محمد

٤/ ٢٠٠٦م

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
مراقبة الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم لرسالة الماجستير المقدمة من
الدارسة / أسماء مغاوري يوسف بقسم التصوير بالكلية

أنه في يوم الاثنين الموافق ٢٠٠٦/٥/٢٩ في تمام الساعة الثانية عشرظهرا بمبنى الكلية اجتمعت اللجنة المشكلة من السادة :

ا.م.د. نهاد عبد المنعم محمد	ا. مساعد بقسم التصوير بالكلية	مشرفا
ا.د. صبري محمد منصور	ا. متفرغ بقسم التصوير بالكلية	عضوا ومقرراً
ا.د. ماجدة سعد الدين	ا. بالمعهد العالي للنقد والتذوق الفني بأكاديمية الفنون	عضوا

وذلك لمناقشة الدارسة / أسماء مغاوري يوسف بقسم التصوير بالكلية في الرسالة المقدمة منها إلى الكلية وموضوعها " الفسيفساء والبلاطات الخزفية في تركيا وتأثيرها على التصوير الجداري في مصر فترة الحكم العثماني – دراسة مقارنه " تحت إشراف أ.م.د. نهاد عبد المنعم محمد

وكان أعضاء اللجنة قد تسلموا رسالتها وقرأها كل منهم في وقت سابق وقرروا صلاحيتها للمناقشة وبعد العرض الشفوي ومناقشة الدارسة علنيا وبعد الرجوع إلى اللوائح والقوانين المنظمة من الدراسات العليا .

توصي اللجنة بمنح الدارسة / أسماء مغاوري يوسف بقسم التصوير بالكلية درجة الماجستير في الفنون الجميلة تخصص تصوير .

أعضاء اللجنة	التوقيع
ا.م.د. نهاد عبد المنعم محمد	....
ا.د. صبري محمد منصور	....
ا.د. ماجدة سعد الدين	

يعتمد ،
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

بسم الله الرحمن الرحيم

((وقل رب زدني علما))

صدق الله العظيم

(طه ١١٤)

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث ٠

و أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى

الدكتورة نهاد عبد المنعم المشرفة على الرسالة ٠ وذلك لما قدمته لي من عون وتوجيهات و نصائح والتي لم تتدخر جهد في هذا السبيل ٠ وساعدتني فى إخراج البحث على هذا النحو ٠

كما أتوجه بالشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور صبري منصور الذي تعلمت منه الكثير ٠ وأشكره على قبوله مناقشة هذا البحث ٠

والى الأستاذة الدكتورة ماجدة سعد الدين لتفضلها بالموافقة على مناقشتى .

كما أتوجه بالشكر إلي أمي الحبيبة والى أخواتي وكل أفراد أسرتي وأصدقائي لما بذلوه لي من جهد وتشجيع أعانني على استكمال هذا العمل ٠

وأخص بالذكر الدكتور مصطفى مغاورى خاطر ، الأستاذ يوسف مغاورى خاطر ، و الأستاذ صلاح أمين عبد البا رى ٠

الباحثة

إهداء

أهدى هذا العمل إلى زوجي العزيز

والى زهرتي عمري ياسمين و عمر

الباحثة

فهرس الموضوعات

الباب الأول

«الفسيفساء والبلاطات الخزفية و ارتباطهما بالعمارة في تركيا»

الموضوع ------------------------ رقم الصفحة
مقدمة الرسالة ------------------------ ١
الفصل الأول أهم خصائص و جماليات الفن الإسلامي ---------- ١٠
مقدمة الفصل ------------------------ ١٠
أ- الخصائص والسمات المميزة للفن الإسلامي ---------- ١١
١- كراهية تصوير الكائنات الحية ------------------------ ١١
٢- مخالفة الطبيعة ------------------------ ١٢
٣- تصوير المحال أو "رسم الأشكال المحورة" ------------------------ ١٣
٤- تحويل الرخيص إلي نفيس ------------------------ ١٤
٥- الانصراف عن التجسيم ------------------------ ١٥
٦- التنوع والوحدة ------------------------ ١٥
ثقافة الفنان المسلم وطابعه الشرقى ------------------------ ١٦
ب- القيم الفنية للفن الإسلامي ------------------------ ١٧
١- اللون ------------------------ ١٧
٢- ملامس السطوح ------------------------ ١٨
٣- الإيقاع ------------------------ ١٨
٤- الظل والنور ------------------------ ١٩
المنظور في الفن الإسلامي ------------------------ ١٩
القيمة الجمالية للفن الإسلامي ------------------------ ٢٠
١- الحرية و الإبداع ------------------------ ٢٠
٢ - البحث عن المثل ------------------------ ٢١
٣ - التسامي في العمل الفني ------------------------ ٢١
الخط العربي ------------------------ ٢٢
الفصل الثاني: أثر الموقع الجغرافي والسياسي والاجتماعي على التصوير الجدارى فى تركيا
المقدمة ------------------------ ٣٣
أتراك ما قبل الإسلام وأصولهم ------------------------ ٤٣
الأتراك و ظهورهم في العالم الإسلامي ------------------------ ٣٥

الأتـــراك العثمـــانيون ---------------------- ٣٦
الموقع الجغرافي وتأثيره علي التصوير الجداري التركي---------- ٣٦
العوامل السياسية المؤثرة علي تركيا ---------------- ٣٨
الحياة الاجتماعية وتأثيرها علي الفن التركي ----------- ٣٩

الفصـل الثالـث: المـؤثرات الخارجيـة علـى التصـوير الجـداري التركي ..تأثير بيزنطي .. تأثير إيراني ..تأثير سلجوقي ..تأثير مملوكي ..تأثير أوربي.

المقدمة ---------------------------------- ٤٤
١- الفن البيزنطي ---------------------------- ٤٥
الفن البيزنطي وتأثيره علي الفن الإسلامي والتركي------------ ٤٦
٢- الفن الإيراني ---------------------------- ٤٧
الأسرة التيمورية---------------------------- ٤٧
الأسرة الصفوية ---------------------------- ٤٨
التأثير الإيراني علي تركيا ---------------------- ٥٠
العصر السلجوقي في تركي ---------------------- ٥١
الفن التركي وتأثره بالفن السلجوقي ----------------- ٥٢
الفن المملوكي في مصر------------------------ ٥٣
التأثير الأوروبي---------------------------- ٥٤

الفصــل الرابــع: فــن الفسيفســاء الخزفيــة فــي تركيــا

المقدمة ---------------------------------- ٦٣
تعريف الفسيفساء---------------------------- ٦٥
الفسيفساء الطبيعية -------------------------- ٦٦
الفسيفساء الصناعية -------------------------- ٦٧
فن الفسيفساء الخزفية في تركيا ------------------ ٧٢
١-مستشفى وضريح كيكاوس (دار الشفاء)------------ ٧٤
٢- مدرسة صرجالى---------------------------- ٧٤
٣- مدرسة قرطاى --------------------------- ٧٥
٤- ضريح صاحب آتا – قونية -------------------- ٧٦
٥- مسجد علاء الدين ------------------------- ٧٧
٦- مطلية- الجامع الكبير----------------------- ٧٨
٧- بيشهر- مسجد وضريح أشرف أوغلو ------------- ٧٩
٨- أستا نبول – كوشك الصيني أو جبنلى كوشك ----------- ٨٠

الفصل الخامس: البلاطات الخزفيه فى تركيا القرن الرابع عشر، الخامس عشر، السادس عشر، السابع عشر و الثامن عشر والخصائص الفنية لكل قرن

المقدمة ---------- ٩٤
البلاطات الخزفية التركية ---------- ٩٥
خزف ما قبل العثماني ---------- ٩٧
كوشك قليج أرسلان الثانى بقونية ---------- ٩٩
قصر علاء الدين قيقباد ---------- ٩٩
قصر قباد آباد ---------- ٩٩
بلاطات الخزف العثماني ---------- ١٠٠
البلاطات الخزفية العثمانية القرن الرابع عشر ---------- ١٠٢
مسجد أورخان في بورصة ---------- ١٠٢
مسجد مراد الأول فى أزنيق ---------- ١٠٢
البلاطات الخزفية فى القرن الخامس عشر ---------- ١٠٣
القبة الخضراء ---------- ١٠٣
مسجد المرادية أو المسجد الأخضر بمدينة بورصة ---------- ١٠٣
مسجد المرادية فى أردنة ---------- ١٠٥
جينلى كوشك ---------- ١٠٥
البلاطات الخزفية فى القرن السادس عشر ---------- ١٠٦
مسجد السلطان سليم الأول ---------- ١٠٧
ضريح شهرزادة ---------- ١٠٧
ضريح خرم سلطان ---------- ١٠٩
مسجد رستم باشا ---------- ١٠٩
ضريح السلطان سليم ---------- ١٠٩
مسجد صقللو محمد باشا استانبول ---------- ١١٠
جامع السليمية بمدينة أدرنة ---------- ١١٠
قصر ومتحف طوب قاب.. TOPKAPI ---------- ١١١
مسجد أشرف زاده بمدينة أزنيق ---------- ١١٢
كشك بغداد ---------- ١١٣
البلاطات الخزفية فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ---------- ١١٤
مسجد فره أغار ---------- ١١٤
بلاطات القرن الثامن عشر ---------- ١١٥
مسجد حكيم أوغلو ---------- ١١٥

الباب الثاني

(الفسيفساء و البلاطات الخزفية في مصر العثمانية)

الفصل الأول: الفسيفساء و البلاطات الخزفية في مصر المملوكية

المقدمة------------------------------------١٣٧
الفن قبل الخلافة الفاطمية ---------------------------١٣٨
الطراز العباسي ---------------------------١٣٩
جامع أحمد بن طولون ---------------------------١٤٠
العصر الفاطمي ---------------------------١٤٠
العصر الأيوبي ---------------------------١٤١
العصر المملوكي ---------------------------١٤١
الجامع الأزهر ------------------------ ١٤٤
جامع الناصر محمد بن قلاوون ---------------------------١٤٦
جامع السلطان حسن---------------------------١٤٧
مدرسة وضريح وبيمارستان السلطان المنصور قلاوون---------١٤٨
جامع الطنبغا الماردينى---------------------------١٤٩
خانقاه ومدرسة وقبة الظاهر برقوق ---------------------------١٥٠
مدرسة جمال الدين الاء ستادار---------------------------١٥٠

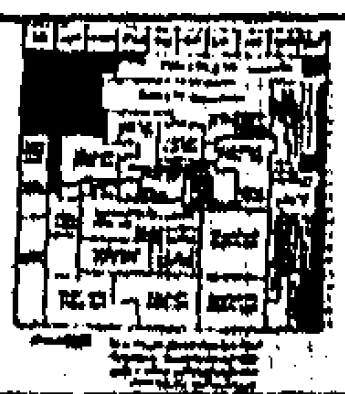
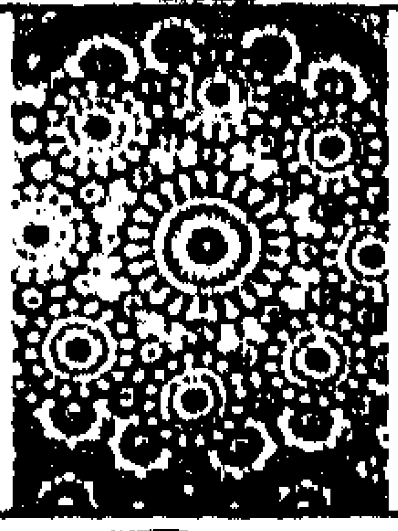
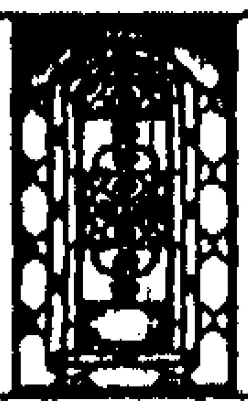
الفصل الثاني: فن الفسيفساء فى مصر العثمانية

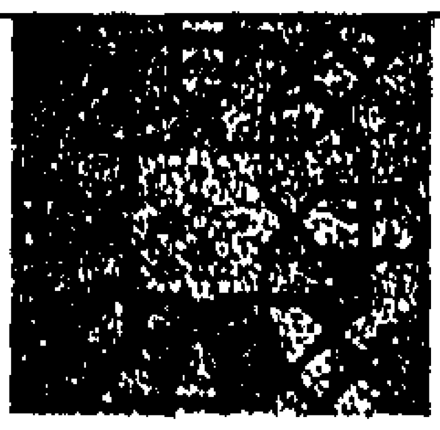
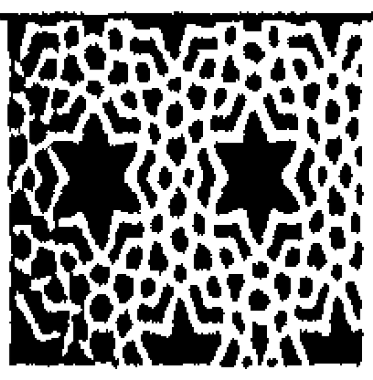
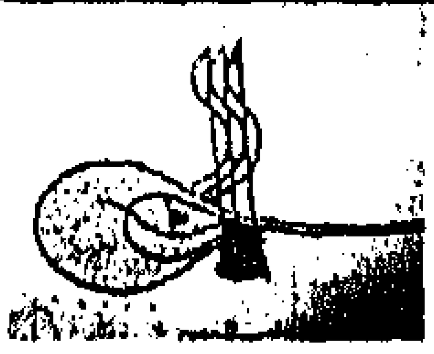
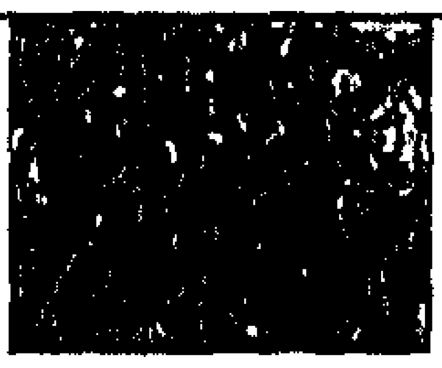
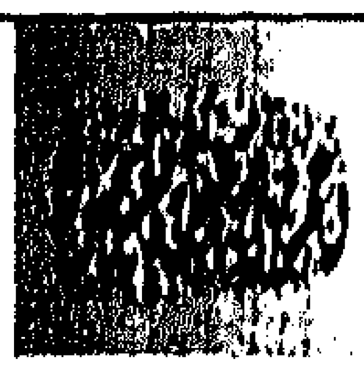
المقدمة---------------------------١٦٨
مسجد سليمان باشا---------------------------١٧١
مسجد البرديني ------------------------ ١٧٣
منزل جمال الدين الذهبي ------------------------ ١٧٤
متحف جاير أندرسون باشا . أو آمنة بنت سالم ---------------------------١٧٥
مسجد سنان باشا ------------------------ ١٧٧
بيت السحيمى ---------------------------١٧٨
جامع محمد أبو الذهب ---------------------------١٨٠
جامع مصطفى جوربجى ميرزا ------------------------ ١٨١
جامع الرفاعى ---------------------------١٨٢

الفصل الثالث: فن البلاطات الخزفيه في مصر فترة الحكم العثماني

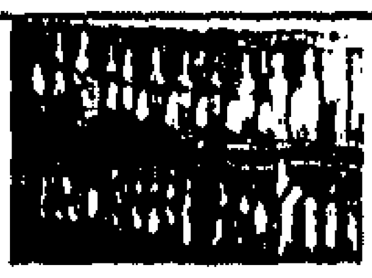
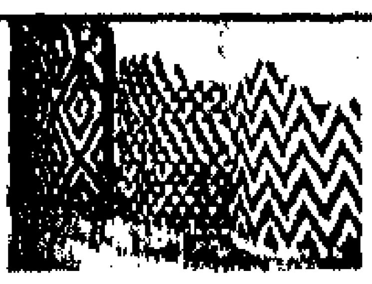
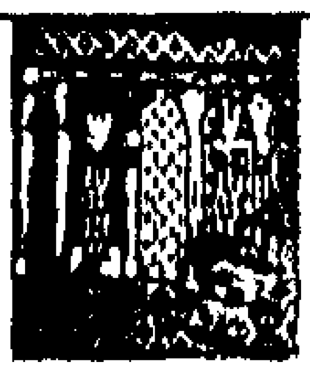
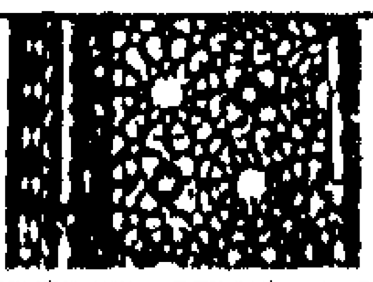
المقدمة -- ١٩٧
مسجد سليمان باشا " سارية الجبل "---------------------- ١٩٩
مسجد الملكة صفية ---------------------------------- ١٩٩
جامع ذوالفقار --------------------------------------- ٢٠٠
جاهع عثمان كتخدا ---------------------------------- ٢٠٠
جامع محمد بك أبو الدهب ---------------------------- ٢٠١
جامع ابراهيم أغا مستحفظان -------------------------- ٢٠١
جامع مصطفى جوربجى ميرزا -------------------------- ٢٠٣
سبيل وكتاب أوده باشى ------------------------------ ٢٠٤
سبيل مصطفى سنان ---------------------------------- ٢٠٤
جامع الفكهانى --------------------------------------- ٢٠٥
جامع آلتى برمق ------------------------------------- ٢٠٧
منزل زينب خاتون ------------------------------------ ٢٠٩
بيت السحيمى -- ٢٠١
سبيل عبد الرحمن كتخدا ----------------------------- ٢٠١
متحف بيت الكريتلية ---------------------------------- ٢١٢
قصر الأمير محمد على -------------------------------- ٢١٤
الفصل الرابع : تجربة الباحثة ------------------------ ٢٠٤
المراجع --- ٢٦٢
ملخص البحث بالغة العربية ---------------------------- ٢٦٦
ملخص البحث بالغة الأجنبية ---------------------------- 1

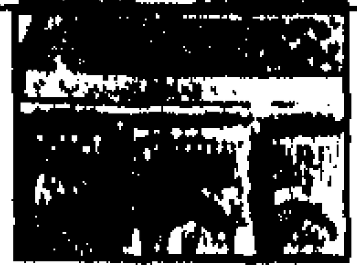
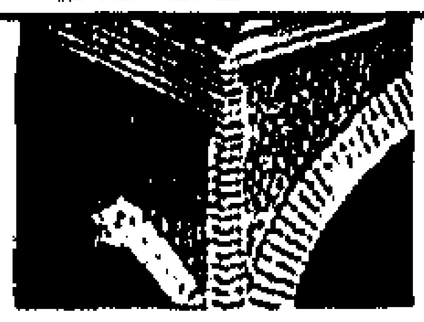
فهرس الأشكال

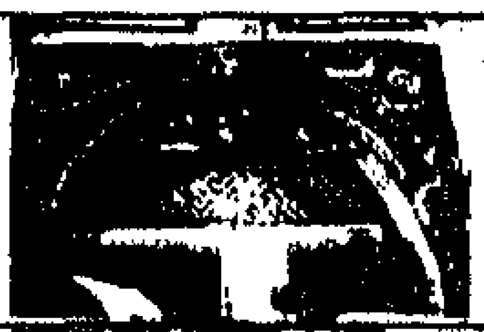
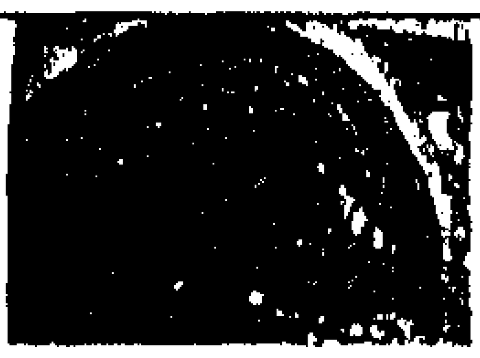
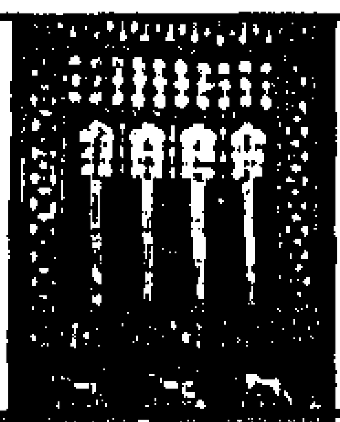
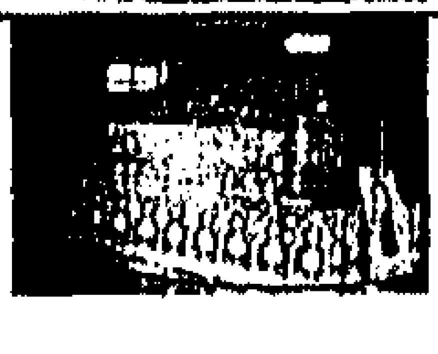
رقم لشكل	الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
١		لوحة زمنية للعالم الإسلامي	٢٤
٢		شكل يوضح نوع من أنواع بعد الفنان المسلم لتصوير الكائنات الحية وذلك باستخدام زخرفة " التوريق" وقد ظهرت منذ أكثر من ألف عام ،	٢٥
٣		لوحة للفنان بيكاسو .	٢٦
٤		لوحة طيور من الخزف الإسلامي .	٢٦
٥		شكل يوضح مدى قدرة الفنان على التلخيص والتجريد – القرن الثاني عشر– من روائع فن السجاد الإسلامي ،	٢٦
٦		حصان له جناحى طائر – العصر الفاطمي – القرن الحادي عشر .	٢٧
٧		تمثال من الخزف على هيئة طائر برأس آدمي – إيران – القرن الثالث عشر .	٢٧
٨		زجاج معشق من الجص – المسجد الأزرق – تركيا .	٢٧

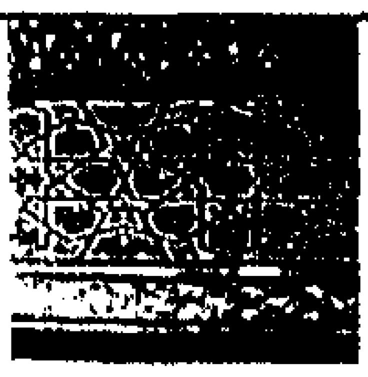
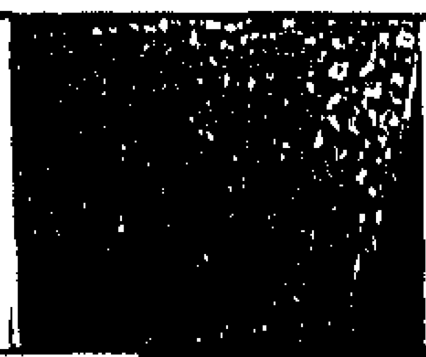
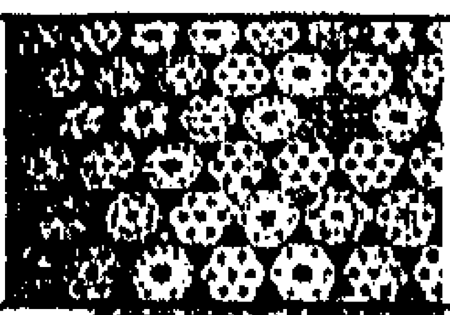
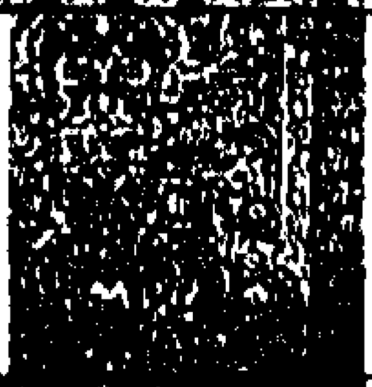
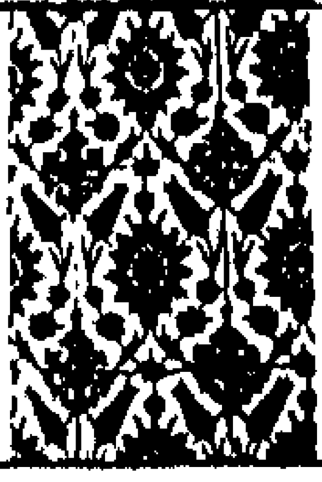
٩		سقف خشبى محفور – أوزباكستان - يوضح التنوع والوحدة ،	٢٨
١٠		رسم أولى للفنان ليوناردو دافنشى .	٢٨
١١		تحوير العناصر إلي أبسط صورة ممكنة .	٢٩
١٢		لوحة من مقامات الحريري – العصر العباسي للفنان يحيى الواسطي – ٦٣٤ هـ– ١٢٣٧م .	٢٩
١٣		خط كوفى قديم – للخطاط عبد الرضيى بهية – المتحف الوطني العراق .	٣٠
١٤		خط النسخ – العصر المملوكي – مصر .	٣٠
١٥		طغراء (علامة سلطانية) لسليمان القانوني متحف طوب قابى .	٣١
١٦		بلاطة خزفية من القاشاني – عليها كتابة بارزة بالخط الثلث جزء من آية قرآنية (قرن ١٥م)	٣١
١٧		شكل الخط الديواني .	٣١

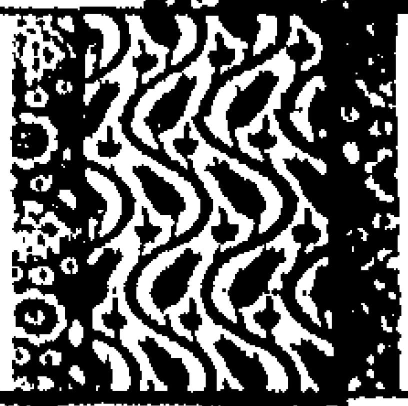
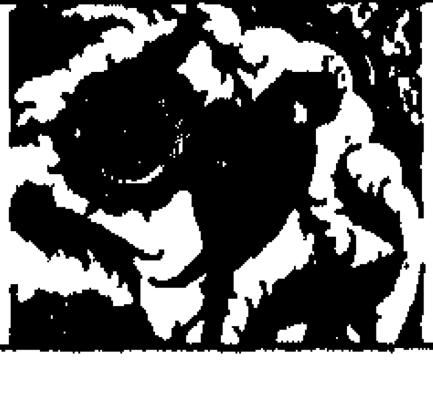
١٨		بلاطة خزفية تركيا توضح استخدام الفنان للألوان زاهية قوية- مسجد رستم باشا- تركيا – القرن السادس عشر .	٤٢
١٩		قديس يتوسط لوحة مكونة من اثني عشر شخصا على جدران كنيسة سان فيتالى ٥٤٧م – رافينا .بيزنطة .	٥٦
٢٠		ديكان يحملان ثعلبا متدليا من عصا ، أرضية الصالة العرضية لكنيسة القديس مرقص بالبندقية – الفن البيزنطي – القرن ١٢	٥٦
٢١		من فسيفساء قبة الصخرة – أواخر القرن السابع الميلادي (٧٢هـ / ٦٩١- ٦٩٢ م)	٥٧
٢٢		مسجد الجمعة فى أصفهان – إيران – القرن الحادي عشر .	٥٧
٢٣		ضريح تيمورلنك ، جور أمير ٨٠٨هـ ١٤٠٥م فسيفساء خزفية – سمرقند – إيران .	٥٨
٢٤		مسجد الشيخ لطف الله فى أصفهان – إيران – ١٦٠٢م – مقرنصات - بلاطات القاشانى .	٥٨
٢٥		قبة وجامع ومدرسة شيردار فى سمرقند ١٦١٠ م واستخدم فى كسوتها الفسيفساء الخزفية والآجر المزجج .	٥٩
٢٦		بلاط خزفي ملون مشكل على هيئة نجوم وصلبان عثر عليه فى قصر قباد آباد- القرن الثالث عشر الميلادى	٥٩
٢٧		ضريح صاحب آتا – ويظهر به النواويس المغطاة بالفسيفساء الخزفية – القرن الثالث عشر . تركيا .	٦٠

٢٨		مسجد رستم باشا من الداخل ـ وتظهر به التغطية بالبلاطات الخزفية ـ النصف الثاني من القرن السادس عشر ـ تركيا .	٦٠
٢٩-أ		غرفة من قصر طوب قابى توضح التأثير بالفن الأوربى ـ استانبول .	٦١
٢٩-ب		تصوير من داخل قصر الأمير محمد على بالمنيل توضح التأثر بالفن الأوربى١٩٠١ – ١٩٠٥ م – تصوير زيتى على الحائط – تصوير الباحثة	٦١
٣٠		تفصيلة من (لواء أور)- العراق - القرن السابع والعشرون قبل الميلاد .	٨١
٣١		مخاريط من الفسيفساء – منطقة الوركاء – العراق القديم	٨١
٣٢		لوحة من أعمال الفن الروماني تمثل ميدوسا ـ منفذة بخامة الفسيفساء .	٨٢
٣٣		تفصيلة من الفسيفساء قبة الصخرة- القدس (٧٢هـ / ٦٩١- ٦٩٢ م)	٨٢
٣٤		تفصيلة من الفسيفساء المسجد الأموي بدمشق (٩٦ هـ- ٧١٥م) .	٨٣
٣٥		فسيفساء من حمام قصر خربة المفجر- شمال أريحا بالأردن أوائل القرن ٢هـ- ٨م العصرالأموي	٨٣
٣٦		فسيفساء من العاج والعظم - بمتاحف برلين .	٨٤
٣٧		فسيفساء من القرميد - بضريح مؤمنة خاتون بنجوان - ١١٨٦م - العصر السلجوقى .	٨٤

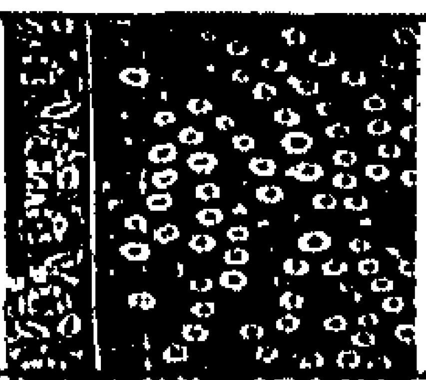
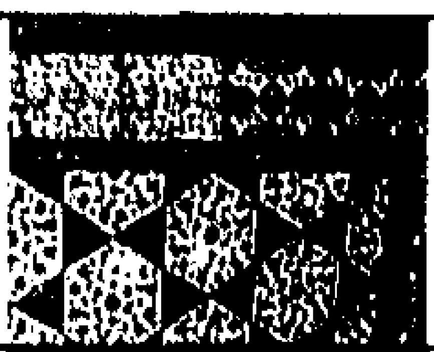
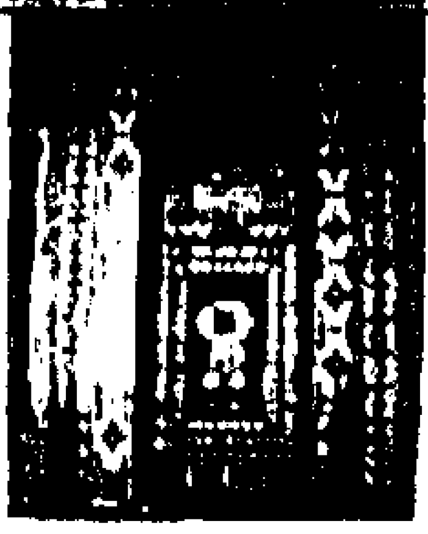
٣٨		مستشفى كيكاوس - تفاصيل من جوانـب المقبـرة بمدينـة سـيواس -(سـنة ٦١٤ هـ - ١٧ ، ١٢١٨م)	٨٥
٣٩		مستشفى وضريح كيكاوس بمدينة سيواس (سنة ٦١٤ هـ - ١٧ ، ١٢١٨م)	٨٥
٤٠		ضريح السلطان كيكاوس ، تفصيلة من الفسيفسـاء الخزفية فوق حائط المدخل(سنة ٦١٤ هـ - ١٧ ، ١٢١٨م)	٨٦
٤١		مدرسة صرجالى- محراب المسجد والفسيفساء الخزفية - ١٢٤٢ م .	٨٦
٤٢		تفصيلة من مدرسة صرجالى - ١٢٤٢ م .	٨٧
٤٣		ايوان بمدرسة صرجالى - فسيفساء خزفية - ١٢٤٢ م .	٨٧
٤٤		مدرسة قرطاى-٦٤٩هـ - ١٢٥١ م .تفصيلة من الفسيفساء الخزفية .	٨٧
٤٥		مدرسة قرطاى - ٦٤٩هـ - ١٢٥١ م . فسيفساء خزفية مع كتابات عربية .	٨٧
٤٦		مدرسة قرطاى- فسيفساء تحتوى على زخارف عربية مورقة- ٦٤٩ هـ - ١٢٥١ م .	٨٨
٤٧		مدرسة قرطاى - لوحة من الفسيفساء الخزفية متنوعة الألوان - ٦٤٩هـ - ١٢٥١ م .	٨٨
٤٨		ضريح صاحب آتا ٦٨٢هـ - ١٢٨٣م - فسيفساء خزفية - تركيا .	٨٩

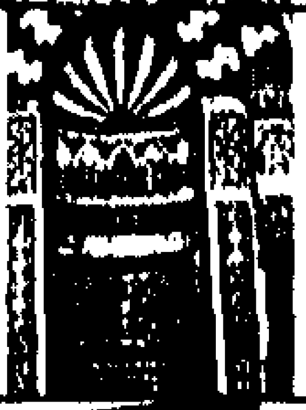
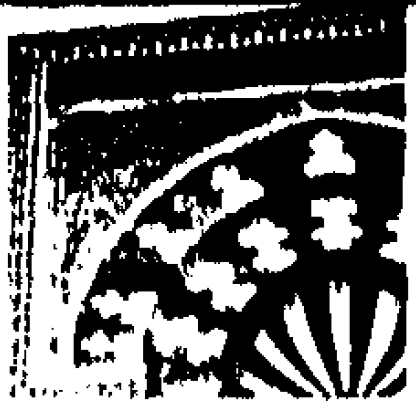
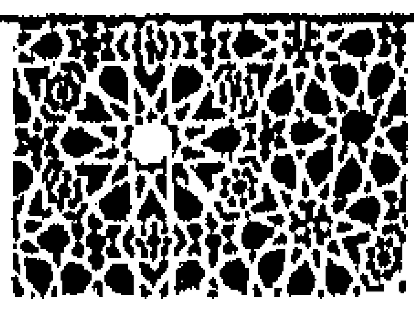
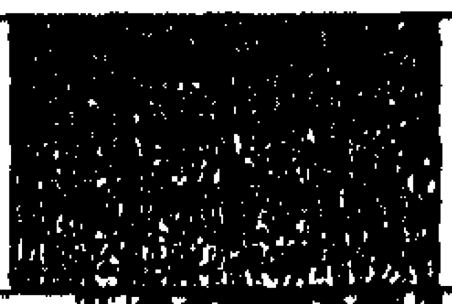
٤٩		قونية ضريح صاحب آتا–فسيفساء خزفية – ٦٨٢هـ – ١٢٨٣م – تركيا ٠	٨٩
٥٠		مسجد علاء الدين – منطقة الانتقال إلى القبة وجانب من المثلثات التركية – فسيفساء خزفية ٥١٠ هـ – ١١١٦م .–	٩٠
٥١		ملطية الجامع الكبير– تفصيلة من الجانب الأيمن للإيوان– فسيفساء خزفية – ١٢٢٤ م – تركيا	٩٠
٥٢		مسجد أشرف أوغلو– بيشهر– القبة و فسيفسائها الخزفية – ٦٩٩هـ – ١٢٩٩م– تركيا ٠	٩١
٥٣		جنلى كوشك أو كشك الصينى من الخارج – فسيفساء خزفية – ٨٧٧ هـ – ١٤٧٢ م .	٩٢
٥٤		جنلى كوشك أو كشك الصينى المدخل الرئيسى من الخارج – فسيفساء خزفية ٨٧٧ هـ – ١٤٧٢ م	٩٢
٥٥		زخارف من الأسود وزهور الأنتيمون وشجرة الهرم المقدس على القيشانى المزجج قصر نبوختنصر ٠	١١٨
٥٦		بلاطه خزفية – قصر قباد آباد – ١٢٣٦م	١١٩
٥٧		بلاطه خزفية –قصر قباد آباد – ١٢٣٦م	١١٩
٥٨		تفصيلة لبلاطات خزفية من مقرنصات محراب مسجد – تركيا – مرسوم تحت طلاء أزرق وتركواز	١٢٠
٥٩		القبة الخضراء– بروسة – بلاطات خزفية ٠ تغطية خزفية ١٤٢١م	١٢٠

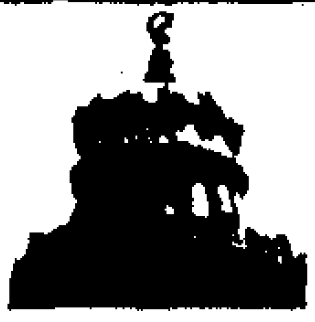
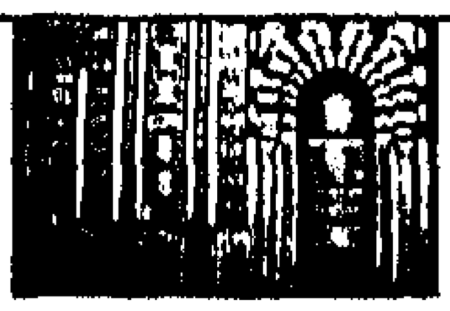
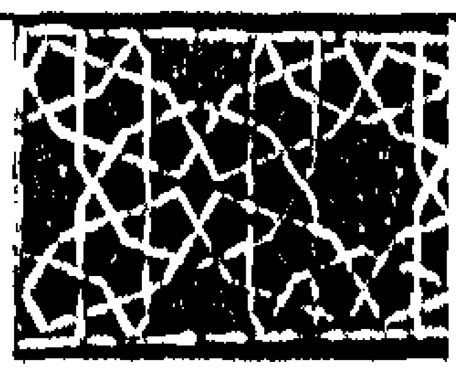
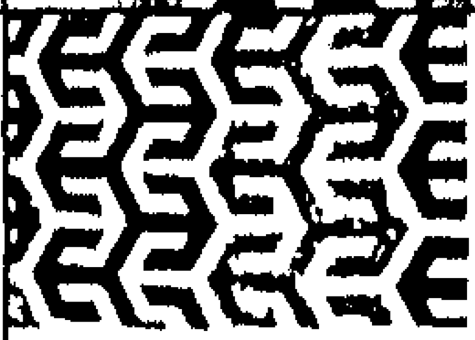
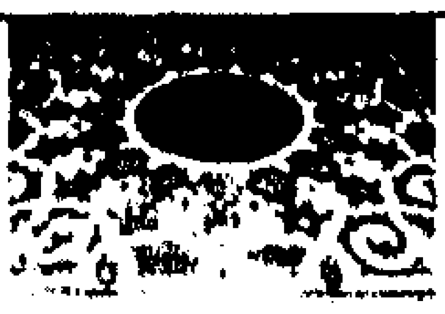
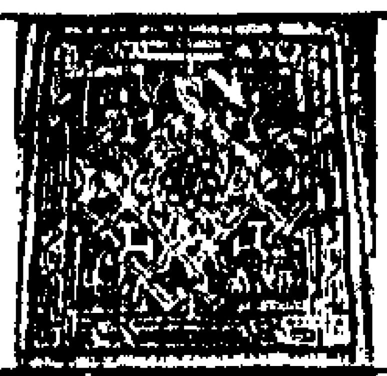
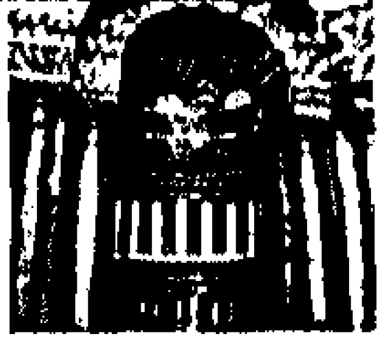
٦٠		بلاطات خزفية مسجد المرادية أو الجامع الأخضر فى بورسة (٨٢٢-٨٢٧هـ -١٤١٩- ١٤٢٤م)	١٢١
٦١		المسجد الأخضر- بلاطات خزفية من قبو الممر(٨٢٢-٨٢٧هـ -١٤١٩- ١٤٢٤م) .	١٢١
٦٢		حشوة من منبر مسجد السلطان أحمد الأول باستانبول تتجلى فيها زخرفة (الهاتاى) .	١٢٢
٦٣		مسجد المرادية - فى أدرنة -١٤٣٥ .	١٢٢
٦٤		تفصيله من ضريح شهر زادة - بلاطات خزفية - (٩٥٠ هـ - ١٥٤٣م) .	١٢٣
٦٥-أ		بلاطات خزفية أزنيق النصف الثاني من القرن ١٠هـ -١٦م .	١٢٣
٦٥-ب		بعض أشكال الأزهار المستخدمة في الفن العثماني ، رسم الباحثة ،	١٢٤
٦٦		بلاطة خزفية- أزنيق - النصف الثانى من القرن ١٠هـ - ١٦م .	١٢٥
٦٧		ضريح خرم سلطان زوجة السلطان سليمان القانونى- ١٥٥٨ م - بلاطات خزفية ، استانبول.	١٢٥
٦٨		مسجد رستم باشا- بلاطات خزفية (٩٦٩ هـ - ١٥٦١م) .	١٢٦

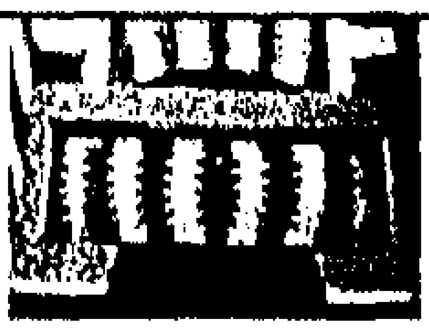
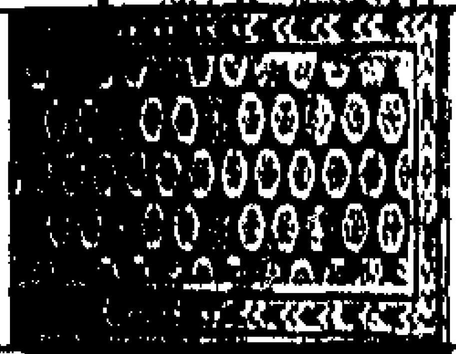
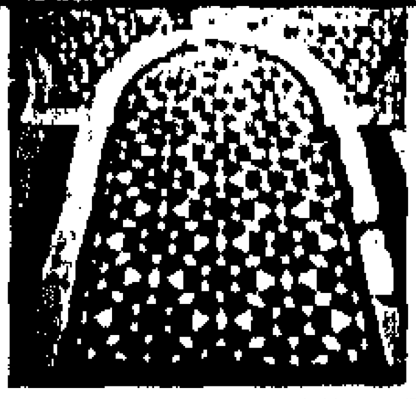
٦٩		مسجد رستم باشا- بلاطات خزفية (٩٦٩ هـ - ١٥٦١م) .	١٢٦
٧٠		مسجد رستم باشا - بلاطات خزفية (٩٦٩ هـ - ١٥٦١م) .	١٢٦
٧١		داخل ضريح السلطان سليمان فى استانبول وهو على مقربة من جامع السليمانية ١٥٦٦م - بلاطات خزفية .	١٢٧
٧٢		تفصيلة من البلاطات الخزفية لضريح السلطان سليمان ١٥٦٦م .	١٢٧
٧٣		محراب - مسجد صوقللو محمد باشا- بلاطات خزفية - ١٥٧٢ م	١٢٨
٧٤		مسجد صوقللو محمد باشا- بلاطات خزفية - ١٥٧٢ م	١٢٨
٧٥		جامع السليمية ادرنة ، والبلاطات الخزفية - من الداخل ١٥٧٤م .	١٢٩
٧٦		تفصيلة من البلاطات الخزفية بسراي طوب قابى - ١٤٧٢ م - ١٨٥٣م .	٢٣٠
٧٧		سراي طوب قابى تفصيلة لطائر من لو حة تضم حيوانات . ١٤٧٢ م - ١٨٥٣ م .	٢٣٠

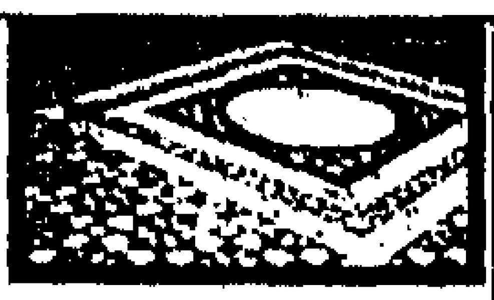
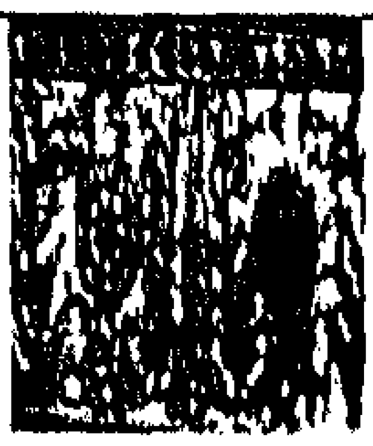
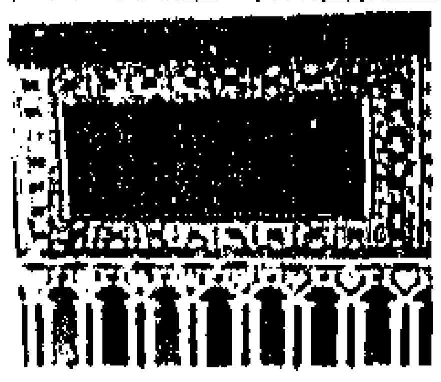
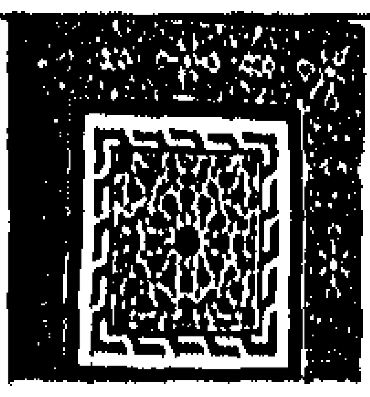
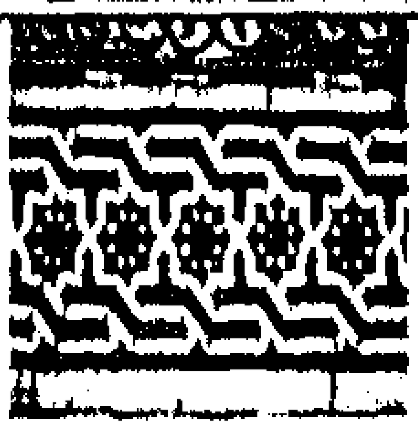
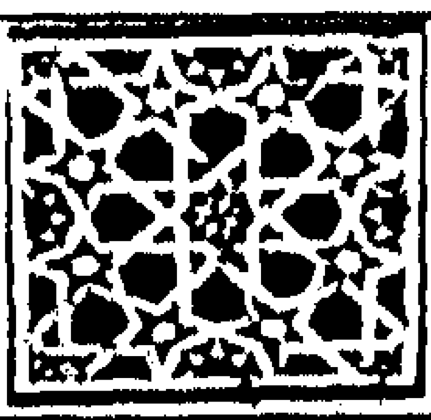
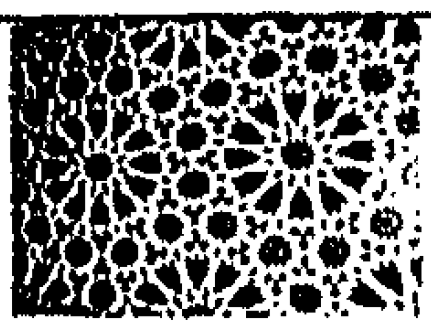
ص

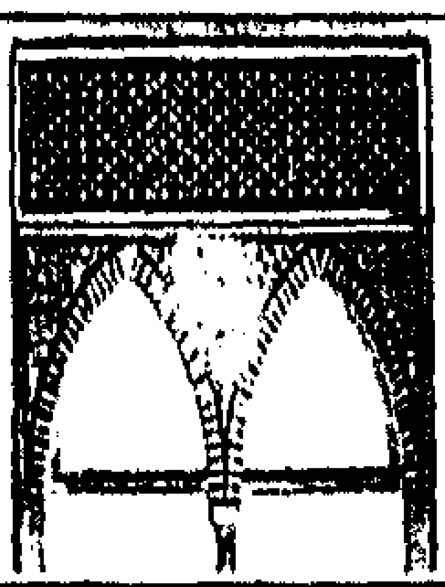
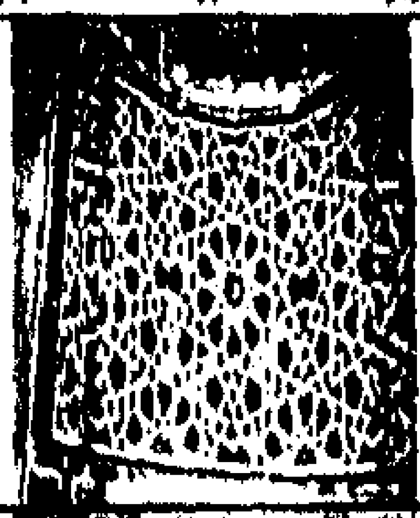
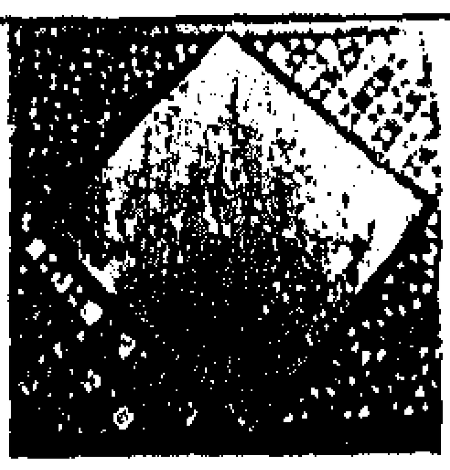
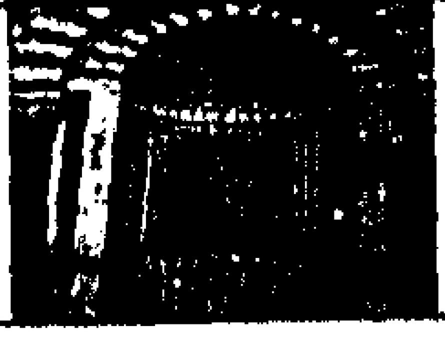
٧٨		سراي طوب قابى - ١٤٧٢ م - ١٨٥٣ م - بلاطات خزفية .	٢٣١
٧٩		سراي طوب قابى - بلاطات خزفية - تفصيلة من جناح الحريم ١٤٧٢ م -١٨٥٣ م	٢٣١
٨٠		سراي طوب قابى -بلاطات خزفية - ١٤٧٢ م -١٨٥٣م	٢٣٢
٨١		بلاطة خزفية أزنيق ١١ هـ - ١٧م	٢٣٢
٨٢		محراب مسجد قره أغالر القرن ١١هـ - ١٧ م	٢٣٣
٨٣		مسجد حكيم أوغلو على باشا بمدينة - استانبول- بلاطات خزفية - ١٧١٧ م	٢٣٣
٨٤		بلاطة خزفية - من مدينة كوتاهية - تركيا . (القرن ١٢هـ - ١٨م)	٢٣٤
٨٥		جامع أحمد بن طولون- فسيفساء زجاجية في جدار القبلة - تصوير الباحثة	١٥٢
٨٦		تصوير من حمام فاطمي	١٥٢
٨٧		قبة ضريح شجرة الدر- العصر الأيوبي	١٥٣

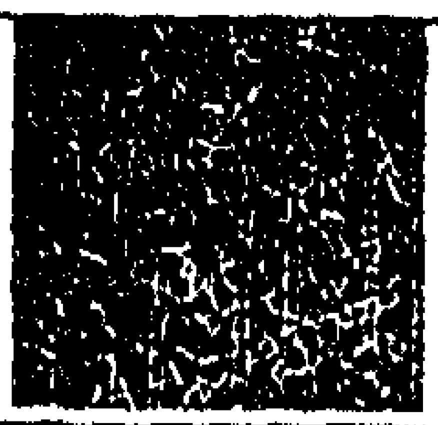
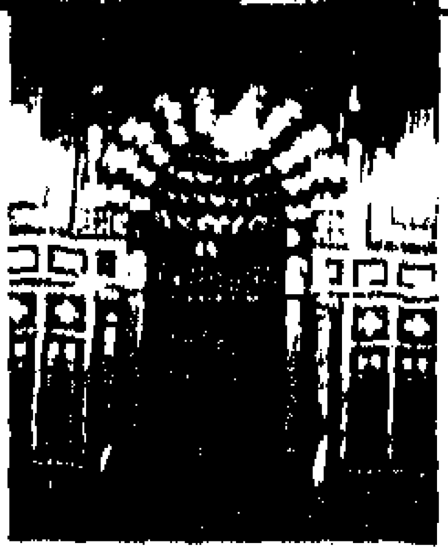
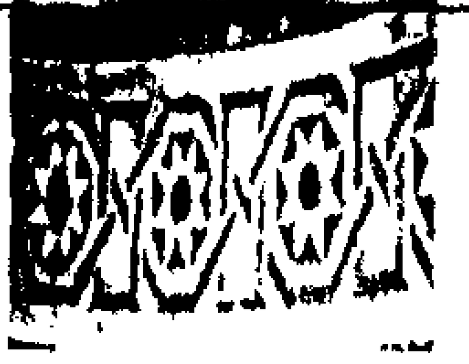
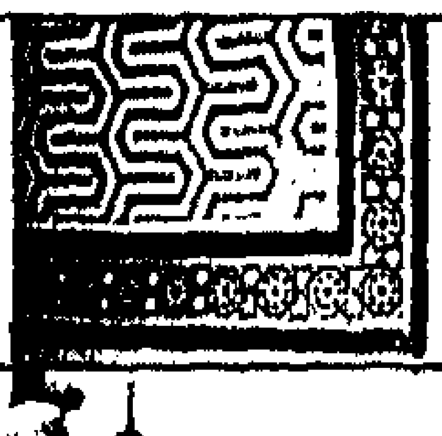
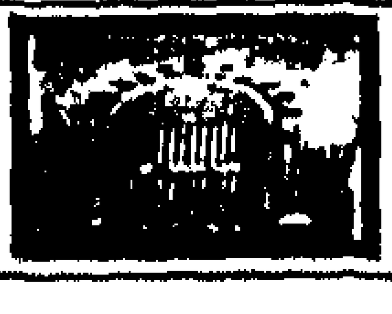
٨٨		خزف قيشاني مزجج - مكتوب عليه اسم السلطان قايتباى - بالمتحف الإسلامي - مصر .	١٥٣
٨٩		بلاطة خزفية - مصر- أواخر القرن ٩هـ - ١٥م - المتحف الوطني بالكويت - تنفيذ الباحثة .	١٥٤
٩٠		خزفية - أواخر القرن ٩هـ - ١٥م المتحف الإسلامي بالقاهرة .	١٥٤
٩١		محراب المدرسة الطيبيرسية - القرن الرابع عشر - تصوير الباحثة .	١٥٥
٩٢		فسيفساء أعلى المحراب المدرسة الطيبيرسية- القرن الرابع عشر - تصوير الباحثة .	١٥٥
٩٣		تفصيلة من فسيفساء رخامية تقع بوسط المحراب القرن الرابع عشر - تصوير الباحثة .	١٥٥
٩٤		تفصيلة من فسيفساء رخامية جانبي المحراب - القرن الرابع عشر - تصوير الباحثة .	١٥٥
٩٥		تفصيلة من محراب المدرسة الأقبغاوية- فسيفساء القرن الرابع عشر - تصوير الباحثة .	١٥٦
٩٦		تفصيلة من محراب قبة المدرسة الأقبغاوية - فسيفساء - القرن الرابع عشر.	١٥٦
٩٧		تفصيلة من رخام بديع محراب المدرسة الأقبغاوية - القرن الرابع عشر .	١٥٦
٩٨		محراب الرواق العباسي وتظهر به الفسيفساء الرخامية الدقيقة ١٣٠٨ هـ - ١٨٩٠م- تصوير الباحثة .	١٥٧

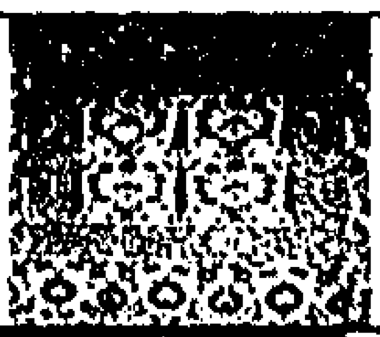
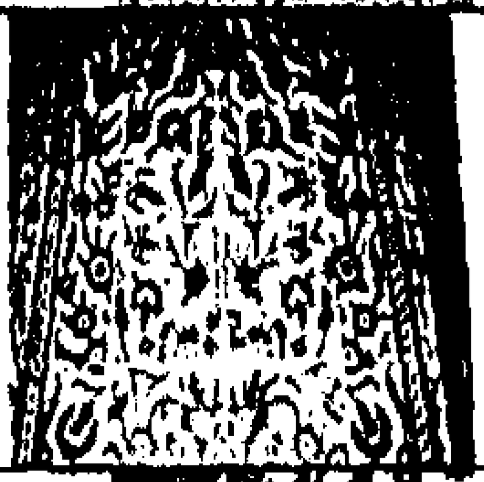
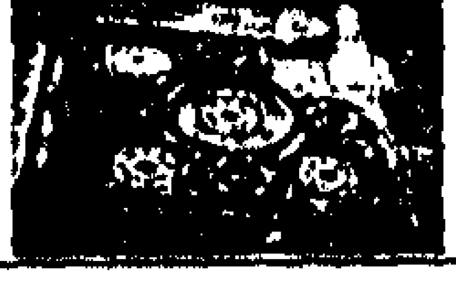
٩٩		منظر للكسوة الخزفية لقبة مسجد الناصر محمد بن قلاوون ١٣٣٤م - تصوير الباحثة .	١٥٨
١٠٠		مئذنة مسجد الناصر محمد بن قلاوون- ١٣٣٤م- تصوير الباحثة .	١٥٨
١٠١		منظر عام للمحراب مع الجزء الأيسر من مسجد الناصر محمد بن قلاوون - ١٣٣٤م - تصوير الباحثة .	١٥٨
١٠٢		تفصيلة من الفسيفساء الرخامية والصدفية - مسجد الناصر محمد بن قلاوون ١٣٣٤م - تصوير الباحثة .	١٥٩
١٠٣		محمد بن قلاوون - ١٣٣٤م - الفسيفساء الرخامية والصدفية من مسجد الناصر - تصوير الباحثة .	١٥٩
١٠٤		فسيفساء رخامية من مسجد الناصر محمد بن قلاوون - ١٣٣٤م - تصوير الباحثة .	١٥٩
١٠٥		مسجد السلطان حسن- (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تصميم من الرخام والأحجار الملونة- تصوير الباحثة	١٦٠
١٠٦		مسجد السلطان حسن - (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - رخام دقيق - تصوير الباحثة .	١٦٠
١٠٧		مسجد السلطان حسن (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تفصيلية من إيوان القبلة- تصوير الباحثة .	١٦١
١٠٨		إيوان القبة بمسجد السلطان حسن (الضريح) (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تصوير الباحثة .	١٦١

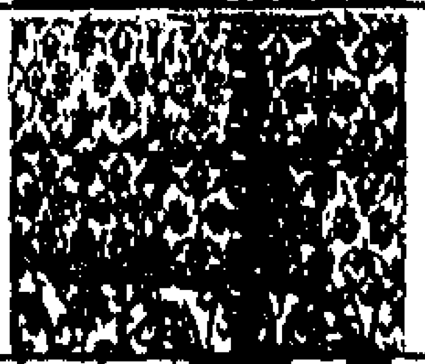
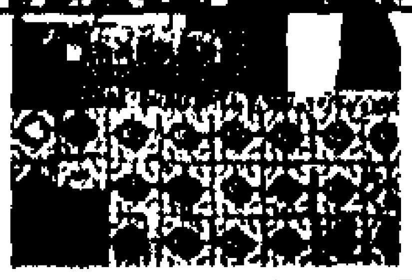
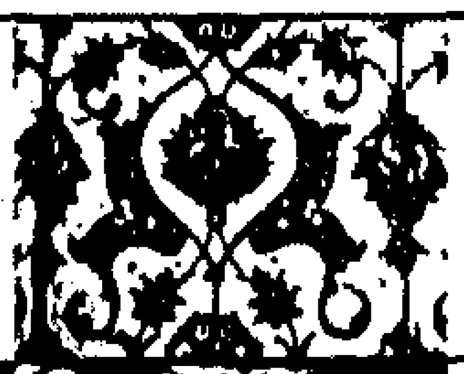
١٠٩		مسجد السلطان حسن - زخارف رخامية محفورة وملونة - (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تصوير الباحثة .	١٦٢
١١٠		منظر عام للأرضية الرخامية - مسجدالسلطان حسن (١٣٥٦م)(١٣٦٣م) - تصوير الباحثة .	١٦٢
١١١		قبة جامع السلطان قلاوون - ١٢٨٤-١٢٨٥م . فسيفساء - تصوير الباحثة ،	١٦٣
١١٢		جامع السلطان قلاوون- تفصيلية من الرخام الدقيق والصدف - تصوير الباحثة ١٢٨٤-١٢٨٥م	١٦٣
١١٣		جامع السلطان قلاوون - الفسيفساء الرخامية الدقيقة والصدف ١٢٨٤-١٢٨٥م- تصوير الباحثة .	١٦٣
١١٤		كتابه بالخط الكوفي المربع في إيوان القبلة- رخام - جامع الأمير الطنبغا المردينى ٧٤٠ هـ - ١٤٣٠م .	١٦٤
١١٥		محراب مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦-٧٨٨ هـ - ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) - فسيفساء رخامية - تصوير الباحثة	١٦٥
١١٦		أرضية أمام محراب الظاهر برقوق (٧٨٦-٧٨٨ هـ - ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) رخام دقيق- تصوير الباحثة.	١٦٥
١١٧		منظر داخلى لمدرسة جمال الدين الأستادار - (١٤٠٦م) (١٤٠٧م) . رخام دقيق ،	١٦٦
١١٨		مدرسة جمال الدين الاستادار (١٤٠٦م) (١٤٠٧م) فسيفساء محراب الإيوان الجنوبي الشرقي ،	١٦٦
١١٩		مسجد سارية الجبل - فسيفساء دقيقة بالمحراب - القرن السادس عشر - تصوير الباحثة ،	١٨٣

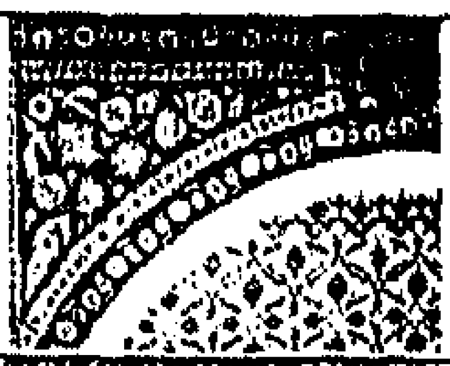
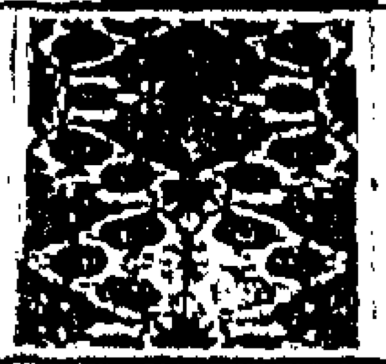
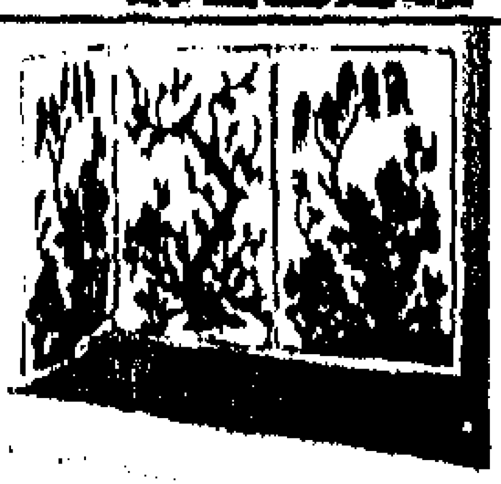
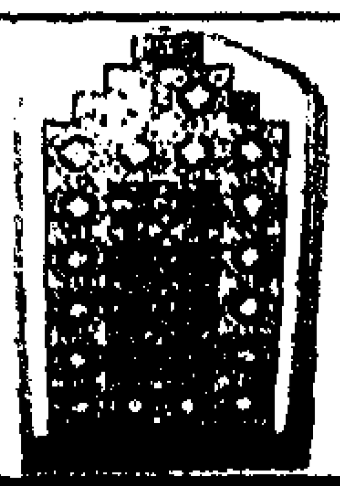
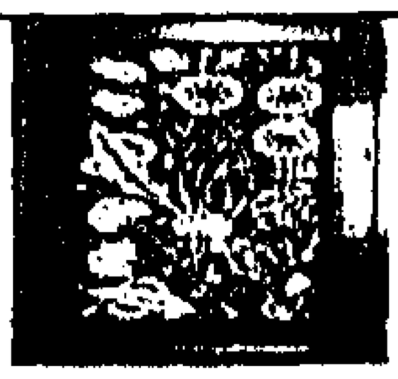
١٢٠		مسجد سارية الجبل –الفسيفساء الرخامية بأرضية المسجد – القرن السادس عشر – تصوير الباحثة ،	١٨٤
١٢١		مسجد سارية الجبل- حفر في الرخام مع التلوين (تركيبة رخامية) – القرن السادس عشر – تصوير الباحثه .	١٨٤
١٢٢		جزء من محراب مسجد البردينى – ويظهر به الفسيفساء الرخامية المحلاة بالصدف –١٦١٦-١٦٢٩م	١٨٥
١٢٣		جزء من حائط فسيفساء رخامية بمسجد البردينى – ١٦١٦-١٦٢٩م	١٨٥
١٢٤		منزل جمال الدين الذهبي – منظر عام لجزء من الفسيفساء الرخامية عام – ١٠٤٧هـ "١٦٣٧" م – تصوير الباحثة ،	١٨٦
١٢٥		منزل جمال الدين الذهبي١٠٤٧هـ "١٦٣٧" تفصيلة من الفسيفساء الرخامية – تصوير الباحثة .	١٨٦
١٢٦		منزل جمال الدين الذهبي- فسيفساء رخامية ١٠٤٧هـ "١٦٣٧"م – تصوير الباحثة .	١٨٦
١٢٧		بيت الكريتلية – فسيفساء رخامية – القرن السادس والسابع عشر- تصوير الباحثة	١٨٧
١٢٨		بيت الكريتلية – أطباق نجمية من الفسيفساء الدقيق القرن السادس والسابع عشر- تصوير الباحثة	١٨٧

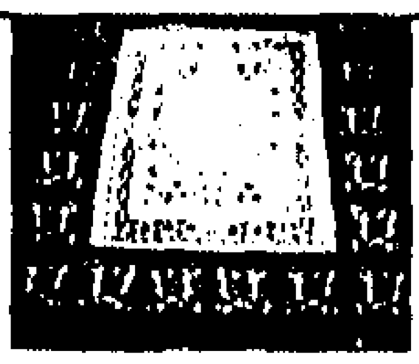
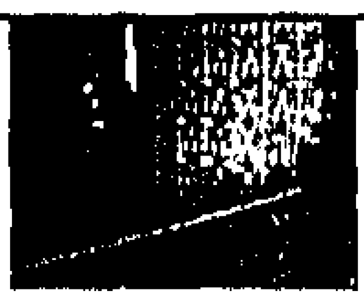
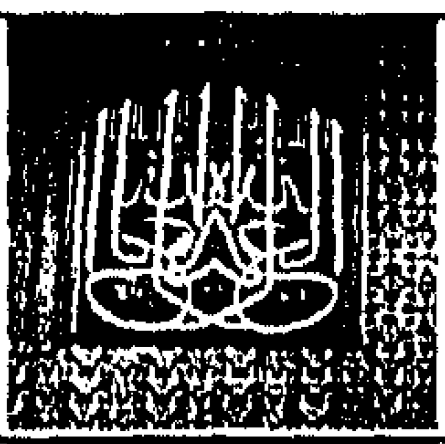
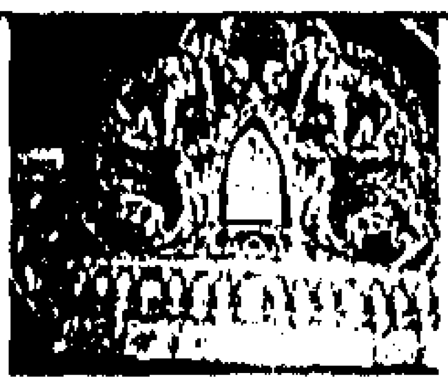
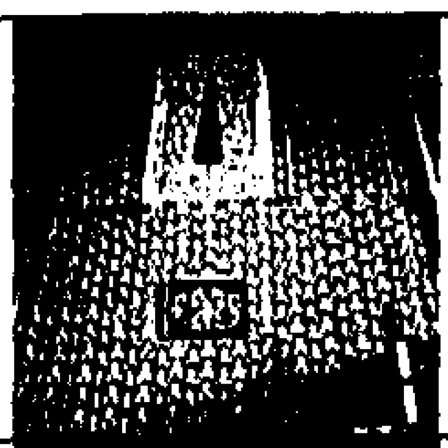
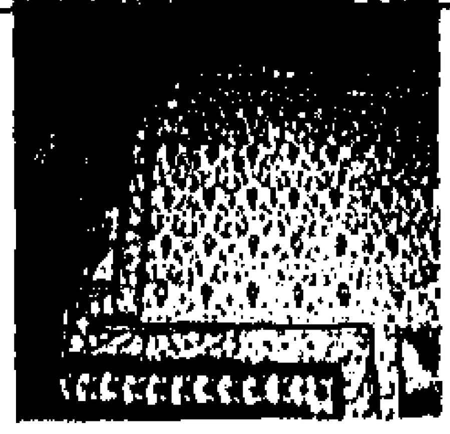
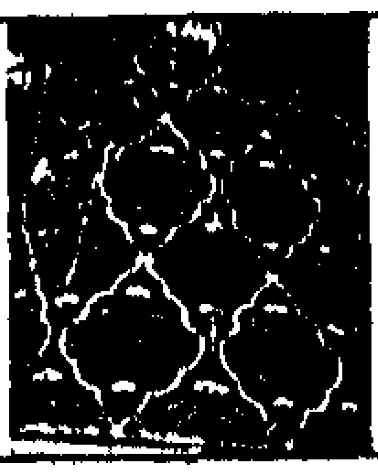
١٢٩		بيت الكريتلية – أشكال هندسية من الفسيفساء الرخامية القرن السادس والسابع عشر– تصوير الباحثة .	١٨٨
١٣٠		بيت الكريتلية – فسيفساء رخامية حجرة الطعام القرن السادس والسابع عشر– تصويرالباحثة .	١٨٨
١٣١		جامع سنان باشا – تفصيلة من زخرفة الطبق النجمي بمحراب المسجد – ١١٨٧هـ ١٧٧٣م .	١٨٩
١٣٢		جامع سنان باشا – كوشة المحراب ذات النظام الأبلق– ١١٨٧ هـ ١٧٧٣م – تصوير الباحثة .	١٨٩
١٣٣		منزل السحيمى – فسيفساء رخامية – القرن السابع عشر .	١٩٠
١٣٤		بيت السحيمى – نافورة من الفسيفساء الرخامية – القرن السابع عشر – تصوير الباحثة .	١٩٠
١٣٥		بيت السحيمى – أرضية حجرة من الفسيفساء – القرن السابع عشر . تصوير الباحثة .	١٩١
١٣٦		مسجد محمد أبو الدهب– فسيفساء بالمحراب – ١١٨٧ هـ ١٧٧٣م . تصوير الباحثة .	١٩٢

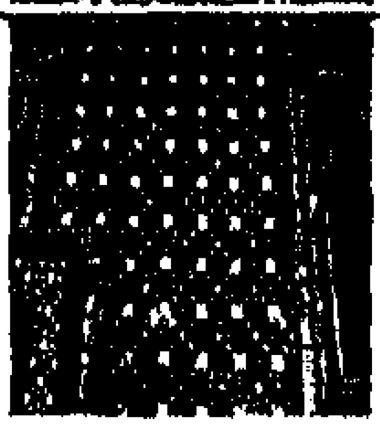
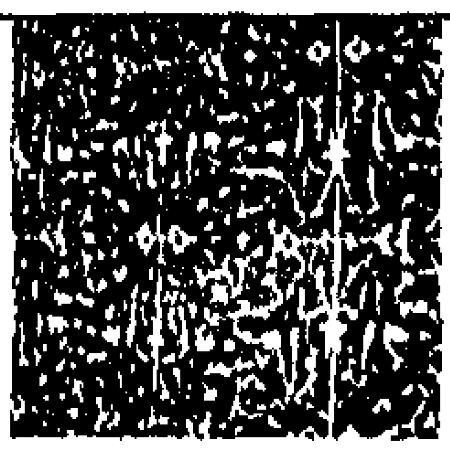
١٣٧		مسجد محمد أبو الدهب – تفصيلة من فسيفساء المحراب ١١٨٧هـ ١٧٧٣م– تصوير الباحثة .	١٩٢
١٣٨		تفصيلة من محراب مسجد – مصطفى جوربجى ميرزا – القرن السابع عشر – تصوير الباحثة .	١٩٣
١٣٩		مسجد مصطفى جوربجى ميرزا– القرن السابع عشر– فسيفاء الأرضية الرخامية – تصوير الباحثة .	١٩٣
١٤٠		مسجد الرفاعى – منظر عام لمحراب من مقبرة شاة إيران ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى – تصوير الباحثة .	١٩٤
١٤١		مسجد الرفاعى – تفصيلة من الفسيفساء – مقبرة شاه إيران ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى – تصوير الباحثة	١٩٥
١٤٢		مسجد الرفاعى – تفصيله من محراب المسجد– ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى– تصوير الباحثة .	١٩٥
١٤٣		مسجد الرفاعى – تفصله من الفسيفساء الرخامية بالمحراب ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى – تصوير الباحثة.	١٩٥
١٤٤		مسجد الرفاعى – تفصيلة للفسيفساء الدقيقة بمحراب المسجد ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى – تصوير الباحثة	١٩٥
١٤٥		مسجد سليمان باشا بالقلعة الكسوة الخزفية بالقبة الكبيرة – القرن السادس عشر	٢١٩
١٤٦		مسجد سليمان باشا – بالقلعة الكسوة الخزفية بالقبة الكبيرة والقباب الصغيرة القرن السادس عشر.	٢١٩
١٤٧		محراب مسجد الملكة صفية – بلاطات خزفية ١٠١٩هـ – ١٦١٠م.	٢٢٠

١٤٨		مسجد ذو الفقار – بلاطات خزفية أعلى المحراب – ١٦٨٠ م – تصوير الباحثة .	٢٢٠
١٤٩		مسجد عثمان كتخدا – بلاطات خزفية . ١١٤٧ هـ ، ١٧٣٤ م .	٢٢١
١٥٠		مسجد محمد بك أبو الدهب – بلاطات خزفية ١١٨٧هـ ١٧٧٣م – تصوير الباحثة	٢٢١
١٥١		المسجد الأزرق – بلاطات خزفية حول المحراب ١٥٦١ م .	٢٢٢
١٥٢		المسجد الأزرق – بلاطات القاشانى ١٥٦١ م .	٢٢٢
١٥٣		المسجد الأزرق – بلاطات خزفية - ١٥٦١ م .	٢٢٢
١٥٤		مسجد مصطفى جوربجى ميرزا . بلاطات خزفية – القرن السابع عشر.	٢٢٣
١٥٥		مسجد مصطفى جوربجى ميرزا . بلاطات خزفية – القرن السابع عشر .	٢٢٣
١٥٦		مسجد مصطفى جو ربجى ميرزا . بلاطات خزفية – القرن السابع عشر .	٢٢٣
١٥٧		بلاطات خزفية واجهة سبيل وكتاب أودة باشى ١٠٨٤هـ / ١٦٧٣م .	٢٢٤
١٥٨		بلاطات خزفية سبيل مصطفى سنان – القرن السابع عشر .	٢٢٤

١٥٩		محراب مسجد الفكهانى- ١١٤٨هـ - ١٧٣٦ م- بلاطات خزفية - تصوير الباحثة .	٢٢٥
١٦٠		محراب مسجد الفكهانى - ١١٤٨هـ - ١٧٣٦ م تفصيلة من البلاطات الخزفية - تصوير الباحثة .	٢٢٥
١٦١		جامع آلتي برمق - بلاطات خزفية - ١٧١١م ١١٢٣ هـ .	٢٢٦
١٦٢		منزل زينب خاتون - القرن الثامن عشر الميلادي- بلاطات الزليج - تصوير الباحثة .	٢٢٧
١٦٣		تفصيلة من البلاطات الخزفية (زليج)- القرن الثامن عشر الميلادي - تصوير الباحثة	٢٢٧
١٦٤		منزل زينب خاتون - تفصيلية أخرى من البلاطات الخزفية (الزليج) - القرن السابع عشر - تصوير الباحثة	٢٢٧
١٦٥		بلاطات خزفية من النوع الزليزى ببيت السحيمى - القرن السابع عشر تصوير الباحثة	٢٢٨
١٦٦		جزء من البلاطات الخزفية- ببيت السحيمى - القرن السابع عشر - تصوير الباحثة	٢٢٨
١٦٧		ببيت السحيمى - القرن السابع عشر - بلاطه خزفية - تصوير الباحثة	٢٢٨
١٦٨		ببيت السحيمى - القرن السابع عشر- بلاطات خزفية - تصوير الباحثة .	٢٢٨
١٦٩		سبيل عبد الرحمن كتخدا - منظر عام للسبيل من الخارج - رسم الباحثه .	٢٢٩

١٧٠		سبيل عبد الرحمن كتخدا - تفصيلة من البلاطات الخزفية من داخل السبيل ١١٥٧ هـ ١٧٤٤م - تصوير الباحثة .	٢٢٩
١٧١		سبيل عبد الرحمن كتخدا - البلاطات الخزفية والزخارف الكتابية - ١١٥٧ هـ ١٧٤٤م - تصوير الباحثة .	٢٣٠
١٧٢		بيت الكريتلية - بلاطات خزفية - القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .	٢٣٠
١٧٣		بيت الكريتلية - بلاطات خزفية زرقاء على أرضية بيضاء- القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .	٢٣١
١٧٤		بيت الكريتلية - بلاطات خزفية عبارة عن تكوين من الزهور - القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .	٢٣١
١٧٥		بيت الكريتلية - بلاطات خزفية - القرن السادس والسابع عشر- تصوير الباحثة .	٢٣٢
١٧٦		بيت الكريتلية - بلاطة خزفية القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .	٢٣٢
١٧٧		بيت الكريتلية - بلاطات خزفية القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .	٢٣٣
١٧٨		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - بهو المدخل - ١٩٠١ - ١٩٠٥م تصوير الباحثة .	٢٣٣
١٧٩		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - جزء من دولاب - حجرة التشريفات - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .	٢٣٤

١٨٠		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - حجرة استقبال كبار المصلين - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة	٢٣٤
١٨١		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - سلم سراى الاستقبال - ١٩٠١ - ١٩٠٥م. تصوير الباحثة	٢٣٥
١٨٢		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - المسجد - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .	٢٣٥
١٨٣		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - سراى الاقامة - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .	٢٣٦
١٨٤		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - بهو النافورة - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .	٢٣٦
١٨٥		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - بهو المرايا - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .	٢٣٧
١٨٦		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - سلم سراى الاقامة - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .	٢٣٧
١٨٧		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - مكتب الأمير ومكتبته ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة.	٢٣٨
١٨٨		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - حجرة المدفأة - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .	٢٣٨

١٨٩		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – حجرة المدفأة – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة.	٢٣٩
١٩٠		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – حجرة صالون الصدف – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة.	٢٣٩
١٩١		متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – حجرة صالون الصدف – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .	٢٣٩
١٩٢		لوحة (تكوين) – مقاس ٥٠ × ٣٥ سم – جواش ٠	٢٤٦
١٩٣		لوحة (المركب) تصميم – جواش ٠	٢٤٧
١٩٤		لوحة (المركب) مقاس ٧٥ × ٧٥ سم - تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ٠	٢٤٧
١٩٥		لوحة (الإبريق) – تصميم - جواش ٠	٢٤٨
١٩٦		لوحة (الإبريق) – مقاس ٧٤ × ٧٣ سم تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ٠	٢٤٨
١٩٧		لوحة (زهور) – تصميم – جواش ٠	٢٤٩
١٩٨		لوحة (زهور) - ٧٤×٧٣ سم- تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ٠	٢٤٩

١٩٩		لوحة (شجرة النخيل) ـ تصميم جواش ،	٢٥٠
٢٠٠		لوحة (شجرة النخيل) ـ ١٠٠× ٥٠ سم - تنفيذ بخامة الفسيفساء الخزفية ،	٢٥٠
٢٠١		لوحة (الطائر الأبيض) ـ تصميم جواش ،	٢٥١
٢٠٢		لوحة (الطائر الأبيض) تنفيذ ـ ١٠٠×٥٠ سم ـ فسيفساء خزفية ،	٢٥١
٢٠٣		لوحة (لفظ الجلالة) - مقاس ٤٥ × ٣٠ سم	٢٥٢
٢٠٤		لوحة (تشكيل من الخطوط) ـ تصميم جواش ،	٢٥٣
٢٠٥		لوحة (تشكيل من الخطوط) - ١٠٠ × ٣٧ سم - تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ،	٢٥٣
٢٠٦		لوحة (أعمده) ـ تصميم جواش ،	٢٥٤
٢٠٧		لوحة (أعمده) - ٧٤×٣٧ سم - تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ،	٢٥٤
٢٠٨		لوحة (خطوط) ـ تصميم جواش ،	٢٥٥
٢٠٩		لوحة (خطوط) - ٥٠ × ٧٠ سم - تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ،	٢٥٥

٢١٠		لوحة (طبيعة صامته) تصميم جواش ٤٠× ٣٥ سم	٢٥٦
٢١١		لوحة (أواني) - تصميم جواش ،	٢٥٧
٢١٢		لوحة (أواني) - ٦٨× ٣٥ سم تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ،	٢٥٧
٢١٣		لوحة (تكوين من النباتات) ٣٥ × ٥٠ سم	٢٥٨
٢١٤		لوحة (أوراق النبات) - تصميم ، جواش ،	٢٥٩
٢١٥		لوحة (أوراق النبات) - ٥٠ × ٣٦ سم - تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ،	٢٥٩
٢١٦		(أوراق شجر ١) ٣٠ × ٣٠ سم - جواش .	٢٦٠
٢١٧		(أوراق شجر ٢) تصميم - جواش .	٢٦٠
٢١٨		(أوراق شجر ٢) ١٢٧×٤٤ سم - تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ،	٢٦٠

مقدمة :

ظهرت الفنون مع بداية ظهور الإنسان « ولقد ثبت أن دراسة فن شعب من الشعوب كان وما زال جزءا" لايتجزأ من تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه ، ولقد ثبت أن دراسة فن شعب ما إنما يؤدى على الدوام إلى تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضارى ومدى ما وصل إليه من خبرات وتجارب فى شتى جوانب حياته ٠

ومن هنا كانت إنسانية الفن ، وكان طابعه العام المشترك وكانت خصائصه التى هيأت لآثاره – على اختلاف الأزمان والأوطان التى ظهرت فيها – أن تتجاوب دائما مع النفس الإنسانية ، وأن تسهم فى بناء التراث العام بدرجات متفاوتة ٠

على أن عالمية الفن وإنسانيته لم تحل بينه وبين ظهور الأنماط المختلفة التى تشكل بها تبعا لظروف بيئته الخاصة وتأثير الأحداث ٠ والواقع أن الفن لم يعرف فى أي فترة من فترات التاريخ القوالب الجامدة المحددة أو الصياغة الثابتة ، بل كان له من طبيعته الخاصة ما هيأ لظهور أنماطه الكثيرة التى يخطئها الحصر٠» (١)

ولقد نشأ الفن مع ظهور الإنسان البدائى وان كان الهدف منه أغراض نفعيه مثل صناعة أدوات يستخدمها فى بيئته . أو الرسم على حوائط الكهوف لأغراض سحرية . وأخذ الفن فى التطور بعد ذلك فنرى الفنان المصرى القديم صاحب الحضارة الفرعونية وعقيدة الخلود يهتم بتزيين المقابر والمعابد فأثرى جميع أنواع الفنون (من تصوير ونحت وعمارة وغيرها) . ثم تأتى الحضارة القبطية بتراثها الفنى فى نفس

(١) – محمد عزت مصطفى – قصة الفن التشكيلى – الهيئة المصرية العامة للكتاب –١٩٩٦ – ص١١ ٠

المجالات السابقة . و « الحضارة الإسلامية هى الحلقة الأخيرة من تلك السلسة من الحلقات الطويلة من الحضارات التى مرت بها الإنسانية منذ عصور ما قبل التاريخ حتى أشرق الإسلام بنوره على أيدى عرب الحجاز . والفن الإسلامي يعتبر من أبرز صور هذه الحضارات » (١)

والفنان المسلم يدرك أن فى الحياة الإنسانية جانبا ليس له دافع مادى ويظهر فيه عنصر الجمال والزينه وهما أساس الفنون الجميلة ، أى أنه فتح الأذهان إلي أهمية الفن فى الحياة ولقد كان للعرب وللذين دخلوا في الإسلام تراث ومشاركة وإبداع منذ أقدم العصور ، ولكنه لم يصبح عميقاً شاملاً إلا بالإسلام .

والمسلمون فى عهد الدولة الأموية إتسعت أملاكهم حيث أسسوا إمبراطورية تصل إلى بلاد الصين شرقا" و المحيط الأطلسي غربا" وشملت هذه الإمبراطورية بعض الدول التى كانت لها حضارات مثل الفن الساسانى و الفن البيزنطى والفن القبطى فى مصر ، ولقد تأثر بهم الفن الإسلامي فى البداية ،

« إهتم الحكام المسلمين بفنون البلاد التى تكونت منها إمبراطوريتهم الواسعة ، والتى كانت مراكز حضارات عريقة ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامي . وتكون لكل إقليم من الأقاليم التى خضعت للإسلام طرز وأساليب فنية محلية . وإنتقلت هذه الأساليب من قطر إلى

---

(١)- د/ محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى- الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧- ص٧ .

قطر ، كما أضاف الفنان إليها بعض الأساليب الجديدة التى تلاءمت مع الأحداث الاجتماعية الناشئة عن الدين الجديد . » (١) ونشأ عن هذا الامتزاج ظهور الطرز المختلفه و المدارس الفنية المتعددة نظرا" لوجود بعض المميزات التى إختلفت بها إسهامات منطقة عن الأخرى . مثل المدرسة العربية . وانتشرت مراكزها فى المناطق العربية من العالم الإسلامي وهى تمتد من العراق إلى الأندلس . و من أهم مراكزها الفنية بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطه و ظهرت أيضا المدرسة الفارسية ،والمدرسة العثمانية ، والمدرسة الهندية .

ودراسة الفن الإسلامي دراسة مختلفة . لأنه يختلف عن ما سبقه من الفنون من حيث الاهتمام بالنقل الحرفى ونقل الواقع كما هو بل قام الفنان المسلم بمخالفة الطبيعة ورسم الأشكال المحورة والتجريدية . حيث أطلق الفنان لخياله الخصب الحرية فى التعبير ،

ولقد نظر الفنان في بيئته واستخدم الخامات المحلية المتوفرة عنده فحول الخامات الرخيصة إلى تحف فنية رائعة مثل روائع فن الزجاج المعشق بالجص والبلاطات الخزفية التى أنتجها واستخدمها فى تزيين المساجد والقصور وغيرها ، وأنتج الفنان المسلم أساليب متطورة تزيد من قيمة الخامات البسيطة مثل أسلوب البريق المعدنى والأسلوب المينائى ،

---

(١) – د/ نعمت إسماعيل علام– فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – الطبعة الثانية – دار المعارف – ١٩٨٨– ص ١٦

أما الفن التركى فهو فن إسلامي أصيل استوحته روح دولة إسلامية تزعمت العالم الاسلامي فترة من الزمن . ومن جهة أخرى إشترك فى تكوين الفن التركى كثير من أصحاب الحرف و الفنانين الذين استقدمهم السلاطين الأتراك من المدن الإسلامية الأخرى مثل القاهره ، ودمشق ، وتبريز .

« وعلى الرغم من أن الأتراك استمدوا كثيرا" من العناصر (التقنيه ،الفنية) من الفنون الاسلاميه الأخرى إلا أنهم لم يلبثوا أن جمعوا بين هذه العناصر جمعا موفقا وابتكروا فنا جميلا له شخصيته المميزة والمستقلة.. بل إن الفن التركى صار منذ القرن السادس عشر فنا" عالميا" تردد صداه فى الأقطار الاسلاميه وإستطاع أن يحل محل الفنون القديمه فى كثير من تلك الأقطار و يؤثر فيها » (١)

ومن أهم الفنون الجداريه فى تركيا الفسيفساء والبلاطات الخزفيه و يعتبر السلاجقة الأتراك أول من استخدم الفسيفساء الخزفية . ولقد ظهرت الفسيفساء مع بدايات العمائر السلجوقية تقريباً . وانتقلت منهم إلى الأتراك العثمانيين . ولقد تطور على أساسها تقنية البلاطات الخزفية .

---

(١)- د/ حسن الباشا – مسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – مكتبة الدار العربية للكتاب – ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م- المجلد الأول ص١٨٣.

وتنقسم البلاطات الخزفية فى العصر العثمانى إلى ثلاث أقسام من حيث التتقنية وهى :

١- بلاطات الفسيفساء .
٢- بلاطات القاشانى المربع .
٣- بلاطات القاشانى البارز .

وإنتشروا فى أماكن كثيرة فى العمارة الإسلامية فى تركيا .

وتستهدف هذه الدراسة محاولة إلقاء الضوء بموضوعيه على طبيعة وجوهر و شخصية الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى و أطرها العامة و تحديد معالمها و خصائصها التى تفردت بها عن غيرها و توضيح جوانب الإبداع فيها و بالتحديد فن الفسيفساء و البلاطات الخزفيه . و زيادة التعمق فى إبراز الصله بين مدارس الفن الإسلامي و تأثيرها على الفن التركى الإسلامي و علاقات التأثير والتأثر الفنى بينهما .

وأيضا دراسه لتقنية الفسيفساء والبلاطات الخزفية من خلال التقنيه المستخدمة و التصميمات المتنوعه و الألوان و مدى ملاءمتها للمبانى و المنشئات والتعرف على فن الفسيفساء و البلاطات الخزفية التركية من خلال مقارنته بما سبقه من الفتره العثمانيه فى تركيا (الفن السلجوقى) وأيضا فى مصر خلال العصر المملوكى ثم فترة الحكم العثمانى.

وتعود أهمية البحث إلى التعرف على فن الفسيفساء السلجوقية والعثمانية فى تركيا، و البلاطات الخزفية خلال (القرن الرابع عشر،

والقرن الخامس عشر ، والقــرن الســادس عشــر ، والقــرن الســابع عشر،والقرن الثامن عشر) وذلك لدوله من أهم الدول الإسلامية التى أظهرت براعه فنيه فى هذا المجال و معرفة أهمية موقعها الجغرافــى و السياسى و الاجتماعي و مدى تأثيره عليها من الناحية الفنيــة و أيضــا المدارس الفنية الأخرى المؤثرة على الفن التركى ومقارنة فن الفسيفساء و البلاطات الخزفيه فى تركيا بفن الفسيفساء والبلاطات الخزفيــه فــى مصر و التعرف على خصائص و مميزات كل منهما فى فتــرة الدولــة العثمانية.

وأيضا التعرف على المؤثرات الخارجية على الفن التركــى مثــل الفن البيزنطى و الفن المملوكى ، والفن الإيرانى ، والفن الأوربى .

أما الفن الإسلامي فى مصر فقد قام على أسس ثلاثة هى الروح الإسلامية ، والطابع العربى ، والتقاليد الفنية القبطية الموروثة . قد ســاد مصر طرز متعددة ومختلفة منذ الفتح الإسلامي لها وحتى فتــرة الحكــم العثمانى .

فأسس أحمد ابن طولون بمصر الدولة الطولونية وأنشأ بها مدينة القطائع وأسس الفاطميون قاهرة المعز ، ثم تلاهم الأيوبيــون وأنشــأوا الدولة الأيوبية . ثم تلاها عصر المماليك وهــو مــن أهــم العصــور الإسلامية فى مصر حيث اهتم المماليك ببناء المساجد الضخمة والعمائر الرائعة وذلك مثل مسجد السلطان حسن الذى يعد أكبر المساجد فى العالم الإسلامي بأسره .

والفن المملوكى هو فن مميز جدا" فقد أثرى جميع أنواع الفنون . ومن أهمها فن الفسيفساء الرخامية أو (خردة الرخام) الذى إنتشر فى

جميع مساجد ومدارس وقصور المماليك تقريبا . واتخذ الفنان منها عـــدة تقنيات وفضلها الفنان عن غيرها من التغطيات في ذلك العصر .

وفى الفترة المملوكية بدأ ظهور البلاطات الخزفية واستخدامها مثل مسجد الناصر محمد بن قلاوون . ولكنها استخدمت فى حدود ضيقة .

أما فى الفترة العثمانية فقد استخدمت البلاطات الخزفية فى مصر بكثرة فى المساجد على سبيل المثال مسجد ابراهيم أغا مستحفظان (المسجد الأزرق) وجامع مصطفى جوربجى ميرزا وجـــامع الفكهـــانى وغيرها الكثير .

واستخدمت البلاطات الخزفية فى تغطية المحاريـــب والحـــوائط وتعددت التصميمات والألوان واستخدمت فى المنازل مثل منزل زينـــب خاتون وبيت السحيمى . ومن هنا يبدو التأثير العثمـــانى فـــى مصـــر . ونشرها لتقنية البلاطات الخزفية بها . بالإضافة إلـــى اســـتمرار تقنيـــة الفسيفساء الرخامية فى الدولة العثمانية على غرار الأســـلوب المملـــوكى السابق .

وفى النهاية فان العصور الإسلامية المختلفة قد تركت لنا تراثا" هائل من الأعمال الفنية القيمة . وأثرت أنواع الفنون الجميلة المختلفة . وميزت الفن الإسلامي بصبغة موحدة لا تخطئه العين . وحفرت لنفســـها مكانا" بين الحضارات الكبرى . ولذلك يجب علينا المحافظة على تراثنـــا الإسلامي والاعتناء به .

الباب الأول

((الفسيفساء والبلاطات الخزفية و ارتباطهما بالعمارة فى تركيا))

الفصل الأول : أهم خصائص و جماليات الفن الإسلامي

الفصل الثاني : أثر الموقع الجغرافي والسياسي والاجتماعي علي التصوير الجداري في تركيا

الفصل الثالث : المؤثرات الخارجية علي التصوير الجداري التركي

الفصل الرابع : فن الفسيفاء الخزفية في تركيا

الفصل الخامس : البلاطات الخزفية فى تركيا القرن الرابع عشر ، الخامس عشر ، السادس عشر ، والسابع عشر ، و الثامن عشر

الفصل الأول : أهم خصائص و جماليات الفن الإسلامي

المقدمة :

« الفن الإسلامي اشتق اسمه من الإسلام ، قد ولد بظهور الإسلام كما أن مراحل نضوجه تمت بعد انتشار الدين الجديد (الإسلام) في منطقة الشرق الأوسط ، بعد مرور قرنين من الفتوحات الإسلامية ، حيث تفاعل الدين مع التأثيرات الفنية المختلفة التي كانت موجودة في الحضارات السابقة . ومما لاشك فيه أن للدين الإسلامي دورا" كبيرا" في ظهور كثير من الفنون الإسلامية » (١) و لقد كون الفن الإسلامي حضارة من أكبر حضارات العالم المتميزة عن غيرها من الحضارات والفنون .

« ويتميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً و ذلك لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة . سنلاحظ اختلافاً ظاهرياً في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية » (٢) ، ولكن يظل للفن الإسلامي سماته الخاصة والمميزة

« ولقد كان بزوغ الدين الإسلامي بداية" لمرحلة حضارية هامة. سجلت بصماتها على صفحات التاريخ العالمي، وقد تهافت العلماء المسلمون على تناول التراث الذي خلفته الإمبراطوريتان الإغريقية والبيزنطية وطوعوه لفلسفتهم الروحية المتميزة ، فنشأت الثقافة الإسلامية متكاملة ومتطورة في ظل العقيدة الإسلامية وظلت هكذا تزدهر عصرا" وراء عصر حينما أنارت العالم بعد ظلماته » (٣)

والفن الإسلامي قد ساده طابع واحد مميز وفريد لاتخطئه العين ، والاختلاف الذي ساد الفن الإسلامي هو إختلاف ظاهري . ولكن توجد وحدة في المضمون والطابع . فالفن الإسلامي تشع فيه قيم روحية واحدة ، و أيضا وحدة فنية أصيلة . ولعل هذا من أسرار تفوق الحضارة الإسلامية وقدرتها الفائقة على صبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة ، على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة في عصور تطورها الفنى (لوحة زمنية للعالم الإسلامي) شكل(١)

(١،٢) د/ نعمت إسماعيل علام– فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – الطبعة الثانية – دار المعارف – ١٩٨٨– ص٧ ، ٨ .

(٣) د/محسن محمد عطية – موضوعات في الفنون الإسلامية – مكتبة نهضة مصر – الطبعة الثانية – ١٩٩١– ص١٠ .

أ- الخصائص والسمات المميزه للفن الإسلامي

الفن الإسلامي له معاييره وسماته الخاصة ، التي أثرت فيه وأعطته شخصيته المميزة والفريدة ومنها ما يلي :

١- كراهية تصوير الكائنات الحية

« كان رسم الكائنات الحية شائعاً في الوطن العربي قبل الإسلام . وكان يبتعد عن المحاكاة أو يقترب منها طبقاً للظروف المختلفة التي تكون سائدة . ولكن لم يستهدف المحاكاة الحرفية التي تراها في الفن الإغريقي والروماني ثم في عصر النهضة في أوروبا ،لاختلاف أساسي في الهدف والغاية الاجتماعية من الفن » (١)

ومن العوامل المؤثرة أيضاً في الفن وعلي تصوير الكائنات الحية . « أن المسلمين في العصور الوسطي كادوا يجمعون على تحريم التصوير ، وبخاصة تمثيل الكائنات الحية. في حين أنه من المحقق أن المسلمين عرفوا الرسم والتصوير واستخدموه علي طول العصور الإسلامية فضلاً عما ثبت للتصوير من فوائد لا يمكن الاستغناء عنها في العصر الحديث » (٢) وذلك كاستخدامه مثلا فى الكتب كصور توضيحية .

« وقد استقر رأى الكثيرين من المفسرين والفقهاء على أن القصد من هذا التحريم هو إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة عند كثير من القبائل العربية ولا يكون حراماً إذا قصد الزينة المباحة » (٣)
ومن هنا يتضح لنا أن كراهية التصوير للكائنات الحية تنتج من الاختلاف في تحريمها ولكن الناتج عندنا تحريم تصوير الكائنات الحية في المساجد والمصاحف والكتب الدينية وقد ظهر رسم الكائنات الحية الذي يبتعد عن المحاكاة . وقد أثر فى رسم الكائنات الحية فلسفة التصوف التي سادت الفن الإسلامي. وذلك باختلاف درجة شدتها من وقت لأخر. شكل(٢)

---

(١)- أبو صالح الألفي- الفن الإسلامي - أصوله ،فلسفتة ، مدارسه - المطبعة العالمية - ١٩٦٦- ص٨١
(٢)- د/ حسن الباشا - فنون التصوير الإسلامي في مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٤- ص١٠
(٣)- أبو صالح الألفي- الفن الإسلامي-أصوله فلسفة مدراسة- مصدر سابق ص٨٣

٣- مخالفة الطبيعة .

« مخالفة الطبيعة تعنى عدم المحاكاة . فلقد خرج الفن الإسلامي علي رسم الصورة الطبيعية للإنسان . ولقد كان مبعث هذه المخالفه تعظيما لخلق الله سبحانه وتعالى والاستهانة بعظمة الإنسان المطلق . وذلك بخلاف الإنسان عند اليونان مثلا . فلقد فخموا المنزلة البشرية واعتبروا تصوير الإنسان هو محور الفن واهتمو بتصوير الجسم العارى. ولقد أنكر الفن الإسلامي هذا الأسلوب . فكان من غاياته مخالفة الطبيعه . حيث أنه لم يكن أسيرا" للنقل الحرفي ، بل إنه يعد سابقاً عصره في استخدام أسلوب التجريد والحرية في التكوين والتخيل حيث أن الفن الإسلامي هو فن مطلق لا يهتم بالواقع في النقل الحرفي . لا في التكوين ولا في الأسلوب . والفنان المسلم يقوم بتجريد الطبيعة حتى لا يبقي منها في بعض الأحيان إلا خطوط هندسية »(١)

وكان الفنان « يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلي عناصر أولية ، يعيد تركيبها من جديد في صياغة طروبة عزبة وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لأن هذا الهدف لا يسعى إليه ولا يعنيه . وأكثر ما يشبه الفن الإسلامي بعض حركات الفن المعاصر. فالفن التكعيبي مثلاً يقوم علي صياغة إيقاعية جديدة للعناصر الطبيعية بعد تحليلها إلى سطور وأحجام هندسية ، و من زعماء هذه المدرسة بيكاسو* شكل(٣) وكذلك الفن الوحشي الذي يقوم علي تخليع وتبسيط الشكل الطبيعي إلى أقصي حد ممكن وتحويله إلي سطوح يعتمد على الخط واللون

---

(١)- أبو صالح الألفي- الفن الإسلامي -أصوله . فلسفتة .مدراسه - المطبعة العالمية - ١٩٦٦ - ص ٩٠ بتصرف .

* ولد بيكاسو عام ١٨٨٠ فى أسبانيا و لم يقدم لنا بيكاسو صورة منقولة من الطبيعة أو مثالية كما لم يشوهه أيضا لقد استوعب قوانينه العميقة لأحداثه الطارئة وأثبت أنه من الممكن خلق عالم آخر بقوانين أخرى وقد التقى بيكاسو بالفن الإسلامي من خلال التسطيح وأيضا التجريد فى العنصر البشرى و الزخرفه الهندسية التى ملئت خلفية لوحه واستخدام الزخرفه النباتية لمليء خلفية الأشكال وأيضا استخدم بعض العناصر المعمارية والعقود الإسلامية وأيضا بعض الطيور التى استوحاها من الخزف الإسلامي .

ومن زعماء هذا الاتجاه ماتيس* الذي تأثر كثيراً بالفن العربي في مراكش كما تأثر بالفن الياباني والفارق بين الفنان المسلم والفنان المعاصر أن الفنان المسلم حقق فاعليته الفنية التي استشعرها في نفسه تعبيرا عن موقفه إيذاء الطبيعة . أما الفنان المعاصر فإنه يعبر عن فلسفة عقلية منطقية والفنان المسلم يقدم لنا في أناقة وعذوبة صياغته الجديدة » (١)

ومن هنا نستخلص أن الفنان المسلم سبق الفن الحديث في البعد عن محاكاة الطبيعة والانصراف إلي التجريد والتعبير عن الحرية الفكرية والخيالية . شكل (٤ ،٥) وهما يوضحان مدى قدرة الفنان المسلم على التلخيص والتحوير و مخالفة الطبيعة وتحويلها إلى عناصر مجرده هندسية وزخرفية .

٣. تصوير المحال أو " رسم الأشكال المحورة ".

ومن خلال مبدأ الانصراف عن محكاه الطبيعة ، أطلق الفنان المسلم العنان لخياله الخصب الذي أنتج الأشكال الغريبة عن الطبيعة والغير مألوفة والحيوانات الخرافية . مثل رسم حيوان له جناحان شكل (٦) أو طائر له رأس آدمى كما فى شكل (٧)

---

* ولد (ماتيس) Matisse Henri عام ١٨٦٩ م فى كاتو كاميريزى (فرنسا) ٠ ودخل مدرسة الفنون الجميلة عام ١٨٩٥ م ٠منتسبا إلى مرسم جوستاف مور عام ١٨٩٨م الذى علم طلابه دائما أن الشرق هو مخزن الفنون ٠ وأن قبلة الفنان الحديث هناك ٠ وذهب ماتيس إلى المغرب فى عام ١٩١١-١٩١٢م وأصبح الجو الشرقى هو جوه المفضل حيث يقول " ان ما أسعى إليه هو فن المثل والنقاوة والهدوء الفنى البعيد عن القلق والانشغال ومعظم أعمال ماتيس ذات الموتيفه الإسلامية موجود فى متاحف للفنون الجميلة فى (بروسيا) ٠ونجد فى أعماله تأثر بالعناصر الزخرفية الإسلامية والملابس الشرقية وملئ الفراغ بالعناصر النباتية ٠ وتأثر ماتيس بالجو العربى والشمس القوية مما جعل ألوانه تأخذ الطابع القوى الحساس كما كانت للعرب ألوان ساطعه وكثيفة وهى الألوان التى شكلت الوحشيين وعلى رأسهم ماتيس » عن د/محمد زينهم – التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فنانى العصر الحديث – الطبعة الأولي– ٢٠٠١– مطابع الأهرام– ص٥٩ – بتصرف .

(١) نفس مصدر التعريف السابق .

٤ ـ تحويل الرخيص إلي نفيس .

« ومن المسلمات في العقيدة الإسلامية العزوف عن الاستغراق في بهرج الحياة باعتبارها عرضاً زائلا ومن المعروف أن الترف آفة الحضارة لأنه يصرف الإنسان عن بذل الجهد وعن الصلابة والقوة . ولقد ضرب الخلفاء الراشدون في حياتهم الخاصة والعامة أروع الأمثلة للتقشف والتوسط في كل أمور الحياة » (١) .

ولكن مع ازدهار الحضارة الإسلامية وانتشارها ومع الثراء الذي وصل إليه الخلفاء في العصور اللاحقه . وتغير الظروف السياسية والاجتماعية التي تحيط بالمسلم ومع الميل الداخلي للنفس البشرية إلي الاستمتاع بزينة الحياة . وهذه الظروف أدت إلي إيجاد حلول للتوازن بين اتجاه العقيدة و احتياج المجتمع وإمكانياته . فأدى إلي وجود حلول إبتكارية مثل زخرفة المحاريب المصنوعة بخامات الخشب أو الزجاج المعشق بالجص (شكل ٨) أو الخزف ذي البريق المعدني* الذي كان يضاهى في شكله الأواني المصنوعة من الذهب والفضة .

« وكان المبدأ في الفنون الإسلامية عامة هو الاعتماد على المحلية بعد منحها ما يعوض رخصها من ثراء في الروح ، وغنى في الجمال ، وبراعة في الصنعة ، ورشاقة في الأسلوب » (٢)

وقد خلف الفنان المسلم نماذج عظيمة القيمة من التحف والأثاث والعمارة والتصوير الجدارى مما يدل على ما وصل إليه الفنان المسلم من قدرات إبتكارية .

---

(١) – أبو صالح الألفي – الفن الإسلامي، أصوله ، فلسفته ، مدارسه – المطبعة العالمية – ١٩٦٦ – ص٩٢ .

* اكتشفه الخزافون فى بغداد وسامراء "يتميز هذا الخزف بأنه يدهن أولا بدهان أبيض أو أبيض مائل الى الزرقة أو الأخضر ثم يجفف بالحرق ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلوبه بطلاء به أوكسيدات معدنية ، ثم يجفف مره ثانية ببطيء فتتبخر الأكاسيد ويبقى الطلاء المعدنى الذى ينتج بريقا يشبه بريق المعادن ، وهو فى الأغلب ذهبى اللون أو أصفر مائل الى الحمرة "

عن د– حسن الباشا – موسوعة الآثار والفنون الإسلامية – ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩م– أوراق شرقية بيروت – المجلد الثانى – ص١٤٦ .

(٢) – أحمد رفعت على عبد المنعم – الرسم بالألوان في القرآن – دار الجميل – ص٧١ .

٥- الانصراف عن التجسيم .

يستهدف الفنان المسلم البحث عن العمق الوجداني بل ويختص به دون الفنون الأخرى التي تبحث البعد الثالث مثل الفنون الغربية . وقد غطي الفنان المسلم السطوح بالزخارف . وذلك ليس هروبا من الفراغ ولكن لتوجيه النظر إلى الزخارف الفنية التي تغطيها من جهة ، ومن جهة أخري تحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة . وهذه نظرة صوفية تميز فنون الشرق الأوسط .

٦- التنوع والوحدة

يوجد الانسجام التام بين الوحدات الفنية بعضها ببعض مع وجود الأسلوبين معا ، فلم يطغى أسلوب التنوع على الوحدة والانسجام بين العناصر الفنية . بل جمع بينهما الفنان جمعا موفقا جدا . وهما من أهم صناعات العمل الفني الناجح و المتميز شكل (٩)

وهما « ظاهرة هامة تبرز شخصية الفن الإسلامي وهي تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة . داخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستوحاه من العناصر النباتية و الأشكال الهندسية والحيوانية أو الخطية . وقد تجمع في المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية كما نلاحظ أيضاً الإنتقال المفاجئ غير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة ،إلي عناصر أخري . ومن أشكال الحيوان إلي أشكال الأزهار ومن الحيوان إلي الأرابيسك * . ومن الخطوط الهندسية المستديرة إلي الخطوط المستقيمة .. وهكذا »(١) وانتقل هذا الأسلوب إلى ألمانيا و إلى إيطاليا ٠

---

(١)- أبو صالح الألفي - الفن الإسلامي -. أصوله . فلسفته . مدارسه - المطبعة العالمية - ١٩٦٦- ص٩٩ ٠

*الأرابيسك "عرف عند مؤرخى الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق والعربسة . فهو طراز زخرفى ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية كانت زخرفتها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا يعرف الناظر اليها أين تبدأ ولا أين تنتهى ، وقد اجتمعت الزخارف النباتية والهندسية وألفت لحنا زخرفيا واحدا وربما تناغمت بأشكال وخطوط مبسطة لصور أشكال أو لصور حيوانات أسطورية أو لطيور خرافية ٠ وينقسم الأرابيسك إلى قسمين الأول هو التوريق أو التشجير أو التزهير وهو الذى يعتمد على الأغصان الدائرية والملتوية والمجردة والثانى يسمى أحيانا بالتسطير وهو هندسى يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة القائمة والمنحنية "عن د-عاصم محمد رزق - معجم مصطلحات العمارة والفنون والإسلامية - مكتبة مدبولى ٢٠٠٠- ص ١٣ ، ١٤- بتصرف ٠

و وصلت الى أبواب الكنائس المسيحية ومذابحها وأيقوناتها وغيرها والى فنون عصر النهضة الأوربية ولا سيما أعمال الرسام الإيطالي الشهير ليوناردو دافنشي شكل (١٠) وهو رسم أولى للفنان ليوناردو دافنشي يوضح مدى تأثره بالفن الإسلامي . ولاتزال كلمة التوريق tawriq مستعملة فى اللغة الأسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة .

ثقافة الفنان المسلم وطابعه الشرقي

« عندما تبلورت الثقافة الإسلامية تجددت معها المظاهر التى صاغت الطابع الشرقي للفن الإسلامي ، ومن هذه المظاهر النظر إلي الإنسان علي أنه جزء من الكون وليس محور له .

ومن هذا المنطلق إبتدع الفنان المسلم صيغة جديدة لمعالجة موضوعات أعمال مزج فيها بين العوامل الثلاثة الانسان والحيوان والنبات باعتبارها عناصر تقوم بأدوار متساوية في خلق العمل الفني إذا أمكن تحويرها وتبسيطها وخاصة إذا كان الغرض تحقيق أهداف فنية وجمالية وليس المحاكاة أو التسجيل » (١) وهذه الثقافة الفنية المختلفة هي التي أدت إلي وجود أعمال فنية مختلفة ومتميزة عن الحضارات السابقة لها .

« ومن هنا بزغت الصيغة التجريدية التي لازمت تطور الفن الإسلامي حيث أن محاولات التوفيق بين العناصر التشكيلية من الإنسان والحيوان والنبات ، قد استلزمت عمليات الحذف أو تلخيص الأشياء شكل (١١) ، مما يعتبر في هذه الحالة غير ضرورى ، عندما تكون الصياغة تهدف إلى تحقيق السمات الفنية أو تحقيق الاستمتاع الحسي المباشر وليس من أجل تجسيد الصورة الحية . لقد صاغ الفنان المسلم نماذج الأشكال الآدمية والحيوانية كوحدات زخرفية لتعكس القيمة الفنية وابتدع أشكالا تجمع بين الحيوان والطير ومزج بينهما وبين الزخارف الهندسية والنباتية ، ونوع في قيمتها الخطية والملمسية وهكذا ظهر النسيج المتداخل للعناصر المختلفة في أعمال الفنان الإسلامي متجانسا" وساحرا" وله إيقاع موسيقي شاعري رغم الصفة التسطيحيه والمجردة في الأعمال » (٢)

(١،٢) – د/ محسن محمد عطية – موضوعات في الفنون الإسلامية – مكتبة النهضة – الطبعة الثانية – ١٩٩٩– ص١٠ ، ص١١ .

ب – القيم الفنية والجمالية للفن الإسلامي ٠

أولا القيم الفنية للفن الإسلامي ٠

ويتضح لنا أن الفن الإسلامي له ثقافته وقيمه التشكيلية الخاصة ونري ذلك من خلال استخدام الفنان المسلم للون وأيضا في ملامس السطوح والحس الإيقاعي في العمل الفني والتكوين بشكل عام كما يلي ٠

(١) – اللون

« إن إستخدام اللون في الفن الإسلامي تحقيقا لمنطلقات جمالية وأساسية فكرته إستعمال اللون الأخضر والأزرق وهو إنعكاس للطبيعة والسهل الخصب في حين كان اللون الذهبي إنعكاس لأجواء الجنة وهي الهدف في الإسلام » (١) واللون الذهبي أيضا يعد لونا مبهجا ويسلب الشكل والعمل الفني ثقله ومادته وهكذا فإن لكل لون تعبير خاص به كما يلى .

اللون الأصفر « أن اللون الأصفر الذي لاشية فيه غير الصفره الخالصة لون يدخل السرور والسعادة علي نفس المتلقين . وهو لون الثراء والاكتمال كما في سنابل القمح المستوية وثمار الفاكهة الناضجة » (٢)

اللون الأخضر له معاني جميلة عند الفنان المسلم فهو يعني الرخاء والسرور إنه يعني كذلك النمو والخصوبة والنضارة والأمل والحياة .

« إن الله عز وجل ، خالق الألوان ومبدعها ، اختار اللون الأخضر دون سائر الألوان ليكون كساء للأرض بعد جدبها رحمة بالإنسان » (٣)

اللون الأزرق هو لون يملئ الطبيعة من حولنا وقد تعامل معه الفنان المسلم أيضا فقد يعبر اللون الأزرق علي السماء والماء وأحيانا بعض الزهور مثل زهرة (السوسن) وبعض الأحجار الكريمة . وإستخدامه في تلوين الجسم البشري يعبر عن الفزع والرعب .

أما اللون الأحمر فهو يذكر عادة بنيران جهنم في الآخرة ويذكرنا بلون الدم في المعارك وفي أغلب الأحيان يعد رمز للشر إلا أن اللون الأحمر له وجه آخر وهو لون الأزهار. والنيران تحمل في طياتها الخير فنحن نستخدمها في الدنيا فى أعمال تفيد البشر .

---

(١)- د/محمد زينهم – التواصل الحضاري للفن الإسلامي – الطبعة الأولي – ٢٠٠١ مطابع الأهرام – ص٥٩ .

(٢ ،٣)- أحمد رفعت علي عبد المنعم – الرسم بالألوان في القرآن- دار الجميل- ص١٦٨ ، ٢٠٢ .

أما اللون الأبيض فهو يعتبر لون محايد ويتوافق مع جميع الألوان وهو يرمز إلي النور والوضوح والنقاء وهو رمز الطهارة .

أما اللون الأسود فهو لون حاسم ويرمز إلي الظلام والحزن والشدة والمحن .

ومن الجدير بالذكر أن إستخدام الأبيض والأسود بطريقة تكاملية يثري التعبير ويوضع الموضوع .

٢- ملامس السطوح .

« إن الفن الإسلامي من أغني الفنون في التنوع الموجود علي سطوح المباني والأعمال الفنية الأخرى وذلك من خلال وفرة الزخرفة المختلفة أو البروز والانحناءات والتكتلات الزخرفية في أجزاء والفراغات في أجزاء أخري مما يوحي للمتلقي باللمس البصري إضافة إلي الملامس الناتجة من البارز والغائر في الزخرفة النحتية والقوة اللونية بالظل والنور » (١)

وإذا ما تبعنا ملمس السطوح كقيمة تشكيلية في فن التصوير الإسلامي علي مر العصور ، لوجدنا أن الفنان المسلم لم يغفلها .

« وهو ما يبدو واضحا في الصورة الجدارية لمناظر الحياة اليومية وأشكال الحيوان والنبات "بقصر عمره " بالأردن وصور الراقصات والموسيقيين والحيوانات والطيور بين الوريقات " بسامراء " بالعراق » (٢) وهذه نماذج كثيرة جدا في الفن الإسلامي وظهرت في مختلف الفنون مثل الحفر على الخشب ، والمعادن والرخام والجص والحجر .كما يظهر ملمس السطح فى شكل (٩) وهو حفر فى سقف من الخشب .

٣-الإيقاع

يعتمد الإيقاع في الفن الإسلامي علي التناظر والتبادل ، كما يعتمد علي الخط اللين وتعدد المساحات في توزيعها وتنويعها بالإضافة إلي وجود الإيقاع الخطي المتراقص والذي يوحي بالمسرة ويتكون الإيقاع عندما تتكامل عناصر العمل الفني وتحقق الوحدة الفنية بين جميع العناصر مثل اللون والظل والنور والملمس والخط والموضوع .هذا التوافق والتناغم يؤدي إلي وجود الإيقاع في العمل الفني وهو ما يميز الفنان المسلم .

---

(١)- د/محمد زينهم – التواصل الحضاري للفن الإسلامي الطبعة الأولي- ٢٠٠١ – مطابع الأهرام- ص٥٩ .

(٢)- أحمد رفعت علي عبد المنعم – الرسم بالألوان في القرآن – دار الجميل – ص٩١ .

٤- الظل والنور

« الظلال تحدث في الأغلب الأعم من الأجزاء الزخرفية البارزة علي الأرضية ويغلب ألا تكون هذه الظلال حادة أو قوية ، لأنها كثيرا ما تسقط عليها لمسات ضوئية من خلال الزخارف البارزة المخرمة .. ومن ثم فإن الظلال هنا لا تساعد علي التجسيم ، وإنما وظيفتها جمالية تشكيلية تعطيى التنوع الجمالي الخالص. فضلا عن أنها تساعد فى توضيح مستويات السطوح المختلفة قليلة البروز » (١)

ويمكننا ملاحظة هذه القيمة التشكيلية – الظل والنور – في التصوير الإسلامي التشخيصي بشكل خاص ، في الرسوم الجدارية وفي المخطوطات «وكانت هناك قواعد وأصول وفلسفات موضوعة بناء علي بحث ودراية وتأمل وممارسة ليس فقط في إختيار الأشكال المناسبة لكل مكان بل وأيضا في إختيار الموضوعات» (٢) مثال على ذلك لوحه للفنان يحيى الواسطى . العصر العباسى . تمثل منظر من الحياه ويظهر فى اللوحة الظل والنور والتناغم فى الألوان واختلاف جميل فى الحركة شكل (١٢)

المنظور في الفن الإسلامي .

« الفنان العربي يحاول أن يخطط لمنظور روحي يقوم على مفهوم الوجود الأزلي ، وتأمل التصوير الإسلامي مهما كان نوعه ، ومن أي عصر كان ، يبين لنا ان هذا الفن لم يعتمد في تأليفه على أي عنصر من عناصر المنظور الخطي، فلا وجود لخط أفق معين ، ولا تحديد لزاوية رؤية، كما لا محل لنقطة هروب ، بل إن كل عنصر من عناصر صورة ما يقع على خط أفق خاص ، وإذا جاز لنا أن نتحدث عن أشعة إسقاط فإننا في الفن الإسلامي على العكس نرى نقاط إشعاع تنتشر في أنحاء اللوحة كلها ، فكأنما الأشياء ذاتها هي مصدر الرؤية» (٣)

---

(١) - أبو صالح الألفي - الفن الإسلامي - أصوله ،فلسفته ، مدارسه - المطبعة العالمية - ١٩٦٦- ص١٠٧

(٢) – أحمد رأفت علي عبد المنعم – الرسم بالألوان في القرآن – دار الجميل – ص١٠٢.

(3)- http://www.albayan.co.ae/albayan/2001/08/27/mnw/12.h

ثانيا القيمة الجمالية للفن الإسلامي .

« ظهر الفن الإسلامي مع ظهور الإسلام وتكون بسرعة خارقة ثم لم يلبث أن تطور وأخذ أشكالا متنوعة عبر التاريخ ، وبقى مع ذلك محافظا علي شخصية موحده لا يمكن معها الحديث عن علاقة هذا الفن بغيره من الفنون ، كما لا يمكن استعارة المنطلقات النظرية للفنون الأخرى لدراسة الفن الإسلامي » (١)

لقد إحتفظ الفنان المسلم بتقاليده الإبداعية الخاصة به . الناتجة عن إستيعابه للعقيدة الإسلامية . ولذلك أنتج فنا مستقلا عن الخلفيات الفكرية السابقة للإسلام . فالفن الإسلامي له أسسه الجمالية الخاصة التي يقاس بها هذا الفن ومعاييره الجمالية هي كما يلى .

١- الحرية و الإبداع ٠

الفن الإسلامي يتمتع بالحرية في تصوير الواقع بل «لم يبلغ فنان في التاريخ منذ العصر الحجري وحتى القرن الماضي ما بلغه الفنان المسلم من التمتع بالحرية الإبداعية» (٢) فقد كانت معظم الفنون السابقة للإسلام معتمده على النقل المباشر.

« ويرجع ذلك إلي أن المثل الفني في هذه الفنون جميعها واضح محدد ، وكانت مهمة الفنان هي في محاورة ذا المثل ومحاكاته أو الدوران له ضمن حدود التجربة والمواقف الذاتي من الأشياء و العالم الخارجي ، ولم تكن أمام علماء الجمال أية صعوبة تذكر. و هم يبحثون عن أسرار العبقرية وعن أسس الإبداع والتذوق وسواء إعتمدوا في دراستهم علي أسس فنية أو" سيكلوجية" أو إجتماعية" سوسيولوجية" فإن الإنسان بحياته الداخلية أو الإجتماعية هو محور الفن الغربي ومحور فلسفة هذا الفن » (٣) ولقد تحققت حرية الفنان المسلم عند إرتباطه بالدين وبعالم المطلق الذي يجعل الإنسان جزء من الكون وذلك حسب تطور التوحيد في العقيدة الإسلامية

---

(١) – د/ عفيف البهنسى – أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث – دار الكتاب العربي – الطبعة الأولي – ١٩٩٧ – ص٧ .

(٣،٢)– نفس المصدر السابق ص٨، ص٩ .

٢- البحث عن المثل .

يختلف الفن الإسلامي عن الفنون الأخرى التي تقوم علي أساس مادي واضح مثل إزالة الفزع وطمأنة النفس مثل فنون الإنسان البدائي والتي وجدت على جدران كهوف لاسكو . ومثل تصوير المسيح المخلص لكي يشفع في الذنوب كلها . وتصوير حياة البرجوازية هو إرضاء لنزعة التميز الطبقي في المجتمع .

« أما الفن الإسلامي فقد قام علي أساس مثالي فالفنان يسعي إلي المعاني الكامنة وراء الأشياء ، وخاصة منها المعني الإلهي ، ولذلك فإن هدف الفنان من الفن ليس التعويض عن حاجة مادية وإنما الكشف عن أعماق الحياة ، وممارسة الكشف هي الإبداع والخلق وممارسة الكشف هي التقوى والتقرب إلي الله .

وإذا كانت الصيغ الفنية تعبر بشكل غير مباشر عن التقوى التي يمارسها المصور المسلم فهذه الصور تحقق الحاجة الروحية وليست المادية ، فتصوير رموز الجنة ليس مطلبا ماديا » (١)

وكثيرا" ما قام الفنان بتصوير الجنة وهذا يحث علي العمل والعبادة وهذه ليست مطالب مادية .

٣- التسامي في العمل الفني .

الفنان المسلم يقوم بعملية تسمي الطرح ، ومن خلالها يستطيع تصوير الوجوه دون تفاصيل تجعله يضاهي خلق الله . هذا بالنسبة لتصوير الإنسان . أما بالنسبة لتصوير النباتات فقد كانت تعبر عن الجنة وهي ثواب الإيمان والأشكال الهندسية تعبر عن الكون . والرقش" أو الزخارف الهندسية المؤلفة من مساحات هندسية متنوعة أساسها المثلث أو المربع أو الأشكال النجمية (شكل ٢) وهى تعبر عن أصل الظواهر الطبيعية« وتحليل هذه المرتسمات ليس عملا يخضع لمنطق الرياضيات ، بل هو يخضع الرياضيات لمشيئته ، ولذلك فان دراسة هذه الأشكال وتحليل معانيها إنما يقوم على الترميز ، فكما أن الحروف تشكل كلمة ذات معنى ، فكذلك الأشكال الهندسية تشكل جملة إبداعية ذات مدلول روحى أو أسطورى ، والرقش العربى هو الوسيلة الأكثر إمكانا لنقل المدلول غير المشخص أو الذى لا يقبل التشخيص والتحديد » (٢)

(٢،١) – د/ عفيف البهنسى – أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث – دار الكتاب العربي – الطبعة الأولي – ١٩٩٧– ص ١٢ ، ١٤ .

الخط العربى

لقد حظى الخط العربى بمكانة مرموقة فى الفن الإسلامي لم يبلغها أى خط من قبل فى أى حضارة . حتى أن الخط العربى أصبح قاسما مشتركا فى كل أنواع الفنون . مثل التصوير و الخزف والنسيج والنحت على الخشب والحجر.... وغيرها .

وتنوعت الخطوط واستخدمت مع الزخارف الاسلامية واستخدمت على حده . وارتقى الفنان المسلم باتقان الخطوط إلى حد الإبداع .

ومن أساليب تطوير فن الخط « تزيين الحروف بتقويسها أو بزخرفة رؤوسها بالتوريق أو التزهير ، فالكتابه العربية تتمتع بجمال حروفها سواء مفردة أو مركبة ، وهى فى نفس الوقت طيعة لأساليب الابتكار فيها ، ومرنة فى قبولها لعمليات المد أو الاستدارات فى الحروف ، مما أكسب مثل هذه الكتابة حيوية ، ومنحها الجمال والبهجة ، بل شجع ذلك على محاولات زخرفتها بطرق شتى »(١) ومرونة الخط أعطته القدرة على شغل الفراغ .

وتنوعت الخطوط كما يلى :-

الخط المنحنى « و الذى يدور هنا وهناك متجولا" فى حرية وإنطلاق فى حدود المساحة المخصصة للزخرفة وهو لا يخرج عليها ، ولكنه يعطى إحساسا بالمطلق والاستمرار إلى مالا نهاية وهو يعطى الإحساس بلذة جمالية خاصة . ويتميز بالرشاقة .

الخط الهندسى تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات ، تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن . وتضم هذه الحشوات زخارف خطية لينة من النوع الأول ، ويغلب أن تشكل هذه الحشوات أشكالا نجمية ، أو أشكالا" مضلعة ذات زوايا ، أو دوائر والشائع أن الخط الهندسى يعطى إحساسا" بالاستقرار والثبات » (٢)

الخط الكوفى « وقد استخدم فى كتابة المصحف ، وكان أول ميدان عمل فيه الخطاطون . ويتميز الحرف فى الخط الكوفى بالزوايا الحادة والإيقاع المتزن الوقور ، أما الخط الكوفى المزهر فحروفه تزدان

---

(١) – د/ محسن عطية – موضوعات فى الفنون الإسلامية. مكتبة النهضة – الطبعة الثانية ١٩٩٩ – ص ٨٦ .

(٢) – أبو صالح الألفي– الفن الإسلامي أصوله ،فلسفته ،مدارسه – المطبعة العالمية ١٩٦٦– ص ١٠٣ .

بزخارف مورقة . شكل (١٣) خط كوفى قديم ، للخطاط عبد الرضيى بهية ، المتحف الوطنى العراق لاحظ الزخرفة التى تحيط بالخط ، التى تستوحى أشكال الزهور والأوراق فى أسلوب منتظم التتابع .

الخط النسخ وهو الخط الرائق ذو التأثير المبهج ، وقد بلغ أوج نموه فى أواخر عهد الفاطميين » (١) وتميزت فيه الحروف بالليونة والاستدارة . واستخدم بكثرة مع خط الثلث فى العمارة . شكل (١٤) ويظهر فيه كتابات قرآنية بخط النسخ نصها « فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز» صدق الله العظيم وهى من العصر المملوكى.

خط الطومار وهو خط مستدير . ساد ضمن الخطوط اللينه واستخدم فى أغراض مختلفه .

خط القرطبى وهذا النوع تطور فى أسبانيا وتمتاز حروفه بالاستدارة المبالغ فيها .

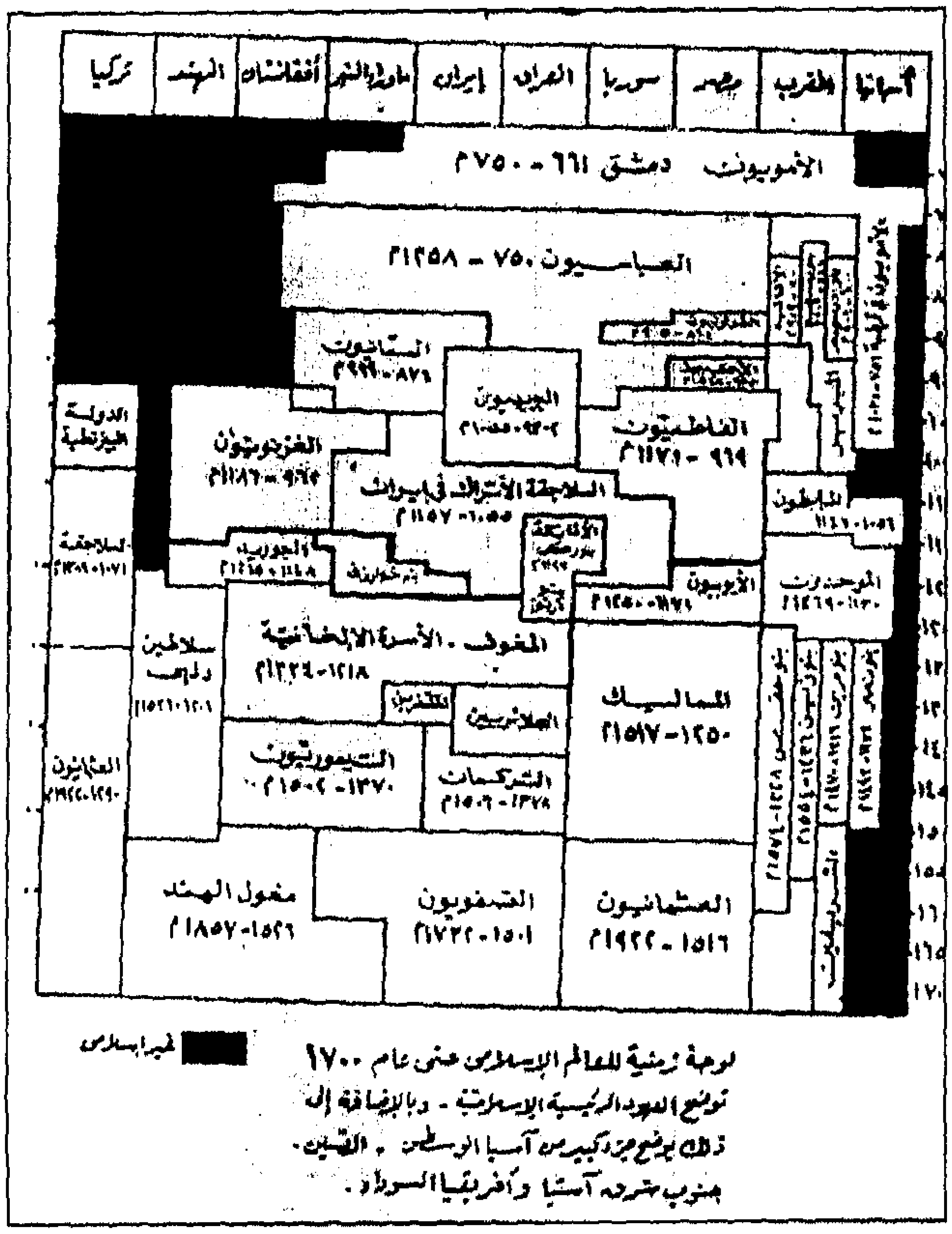
خط الطغراء وهو من الخطوط التى تفرد بها العثمانيون وفيه يتكيف الخط ويتجاوزعن قواعده المعروفه. وقد استخدم فى التوقيع السلطانى شكل (١٥) وهى طغراء للسلطان سليمان القانونى .

خط الثلث «هو أستاذ الخطوط وعملاقها وسيدها، ونظرًا لأن أشكال حروفه كثيرة ومتنوعة وتمتاز بالمرونة والطواعية ، فيمكن كتابة الجملة الواحدة بعدة أشكال وعدة تكوينات ، يختلف بعضها عن بعض نظرا" لأن هناك تلازمًا شديدًا بين خطي الثلث والنسخ ، لوجود تشابه بين حروفهما من حيث المرونة والجمال ودوران الكاسات والقابلية للامتداد، كما أنهما يشتركان في تشكيل الحروف بالحركات شكل (١٦) .

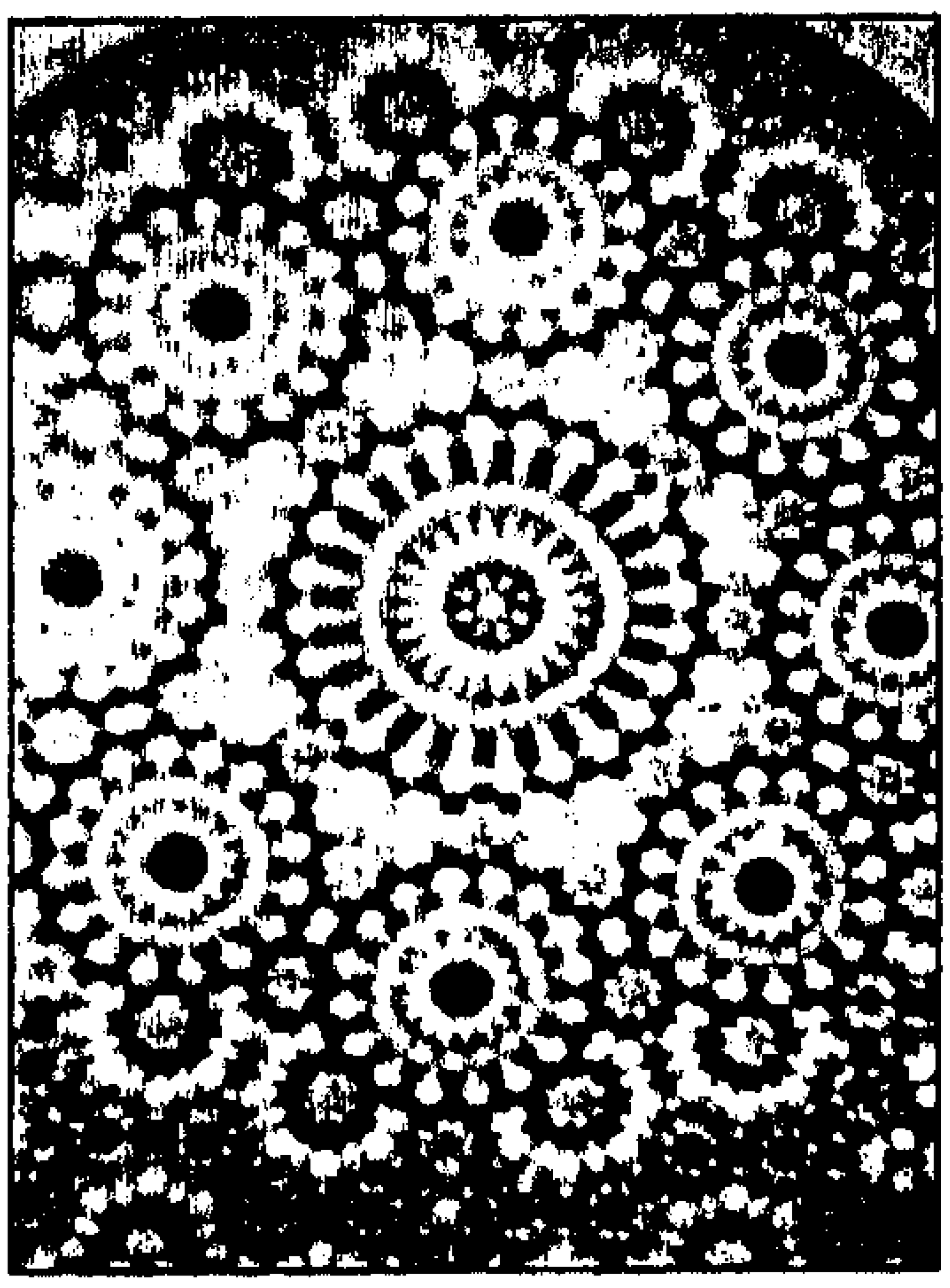
الخط الديواني هو خط التمايل والتراقص والتناغم ، لأنه أكثر الأنواع طواعية للتركيب بسبب المرونة الشديدة في حروفه ، وشدة استدارتها، وسهولة تطويرها ، كما أن حرف الألف له مميزات كثيرة من حيث اتصاله باللام وتكوين شكل حلزوني جميل ، كما أن الألف واللام يمكن اتصالهما بكثير من الحروف لتكوين أشكال عديدة » (٢) شكل (١٧)

(١) – محسن عطية موضوعات فى الفنون الإسلامية – مكتبة النهضة– الطبعة الثانية– ١٩٩٩م– ص٨٩ .

(٢) –http\\www.islamonline.com.ثقافة وفن – فنون تشكيلية



شكل (١) لوحة زمنية للعالم الإسلامي حتى عام ١٧٠٠ .



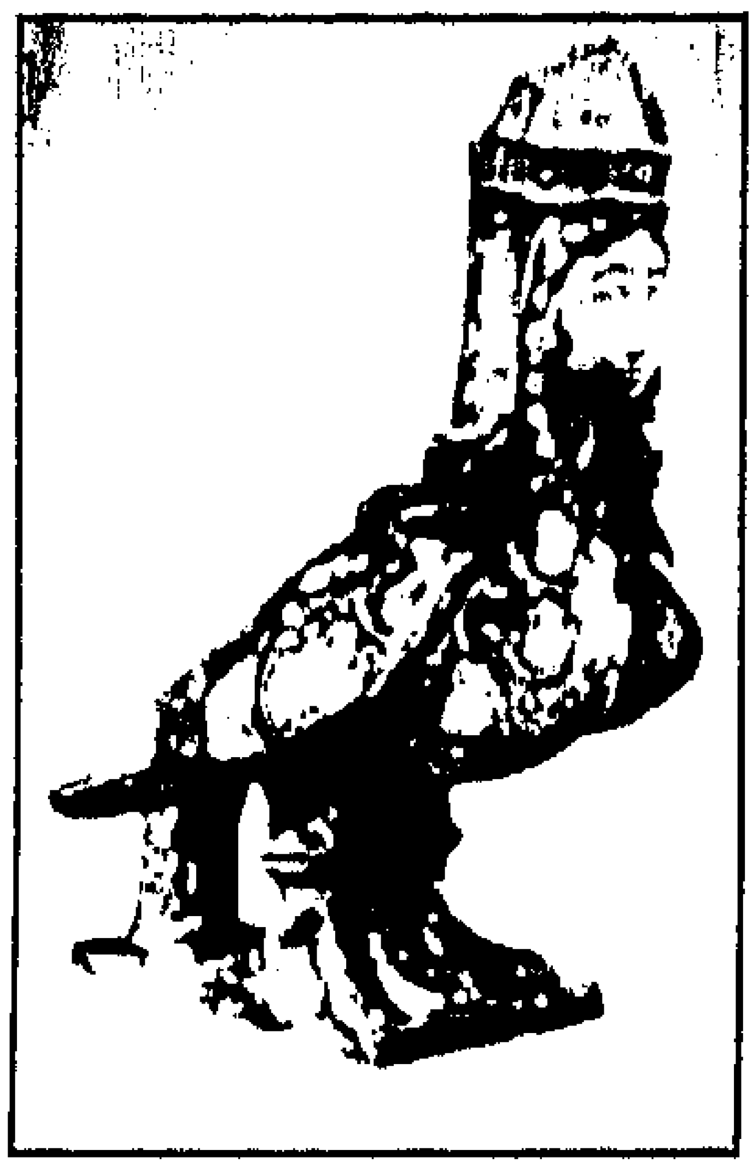
شكل (٢) يوضح نوعا" من أنواع بعد الفنان المسلم لتصوير الكائنات الحية وذلك باستخدام زخرفة " التوريق" والتى ظهرت منذ أكثر من ألف عام ٠

شكل(٣) لوحة توضح تشابها" لطيور بيكاسو مع الخزف الإسلامي

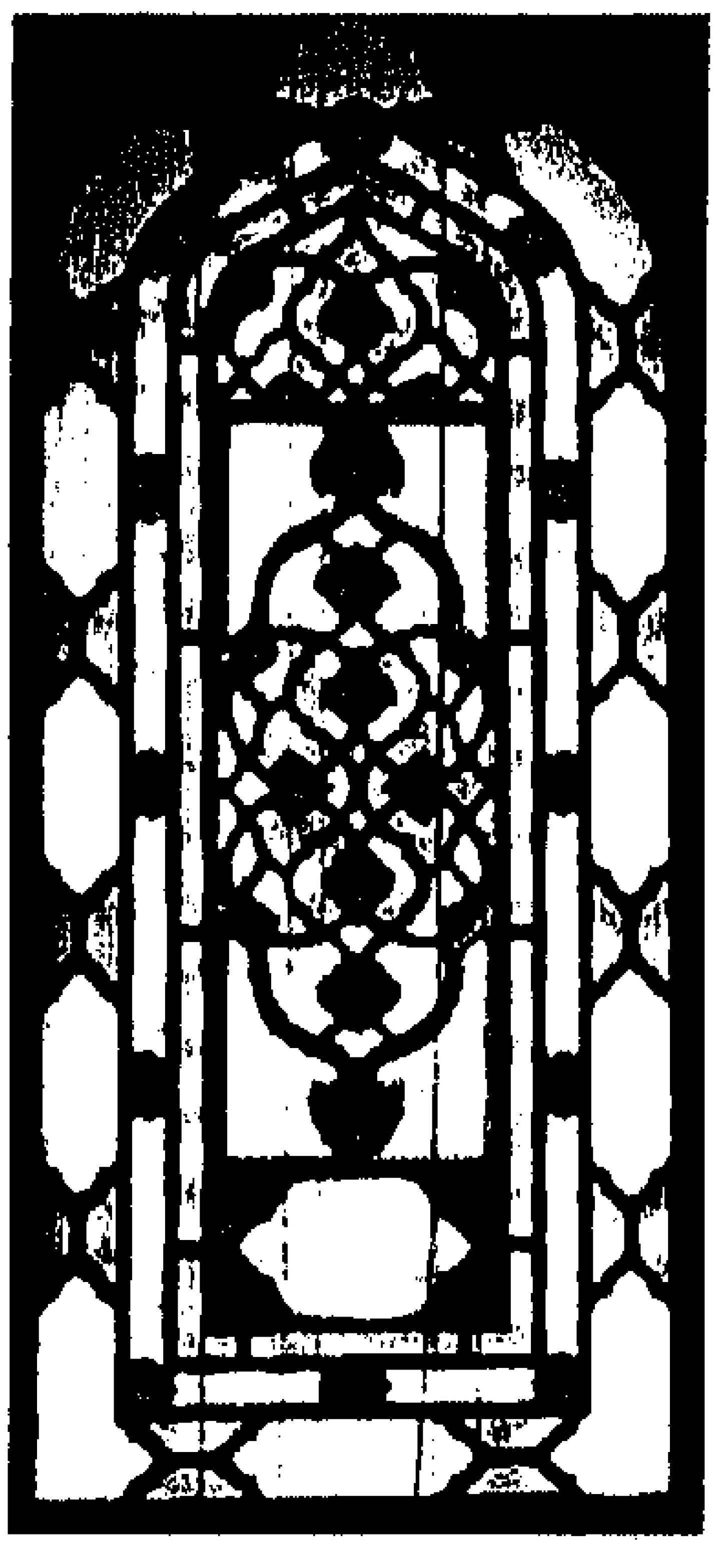
شكل(٤) لوحة طيور من الخزف الإسلامي

شكل (٥) يوضح مدى قدرات الفنان المسلم (القرن الثانى عشر) على التلخيص والتجريد وعدم محاكاة الطبيعة – من إحدى روائع فن السجاد ٠

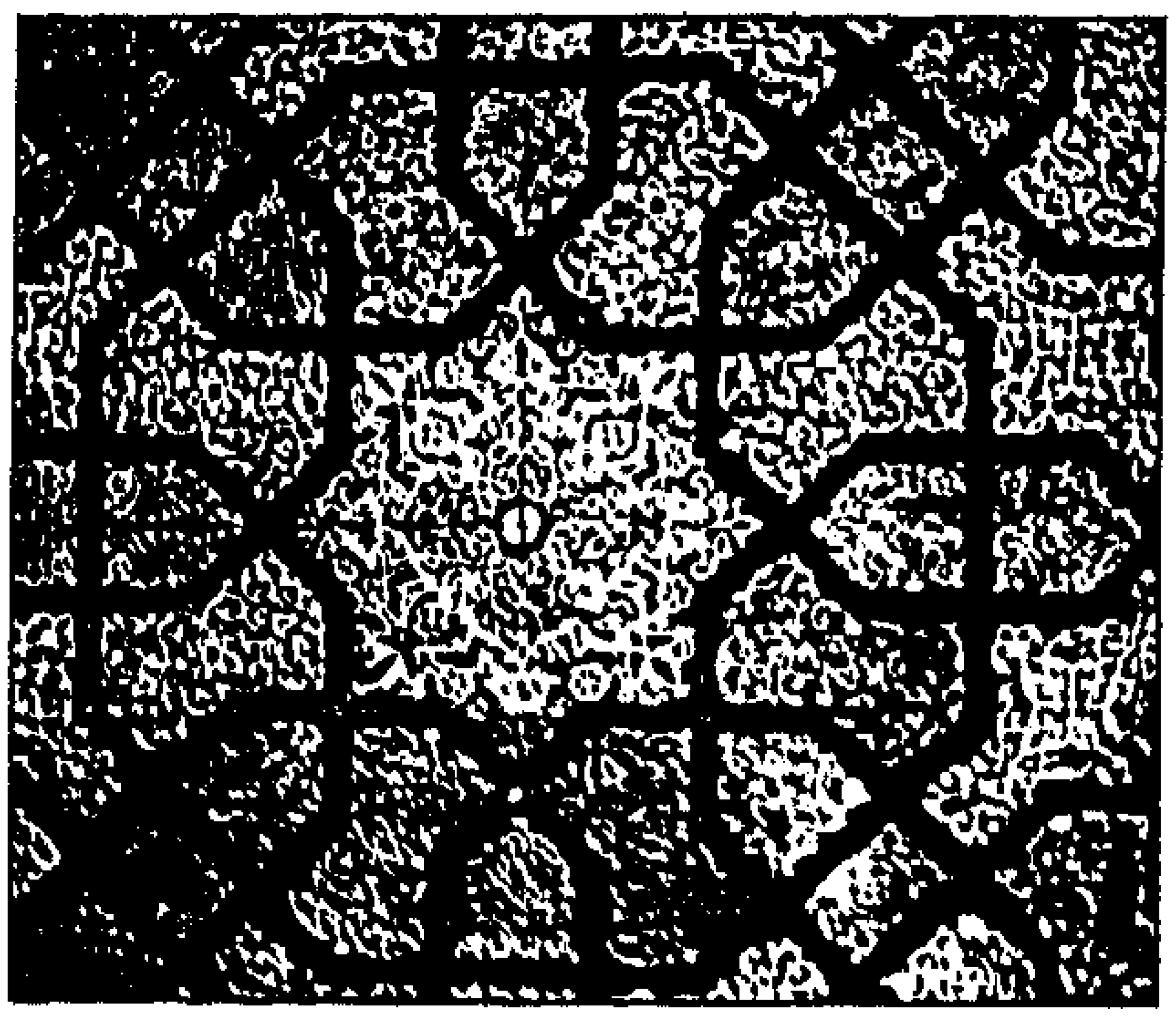
شكل(٦) حصان له جناحى طائر
القرن الحادى عشر- العصر الفاطمى



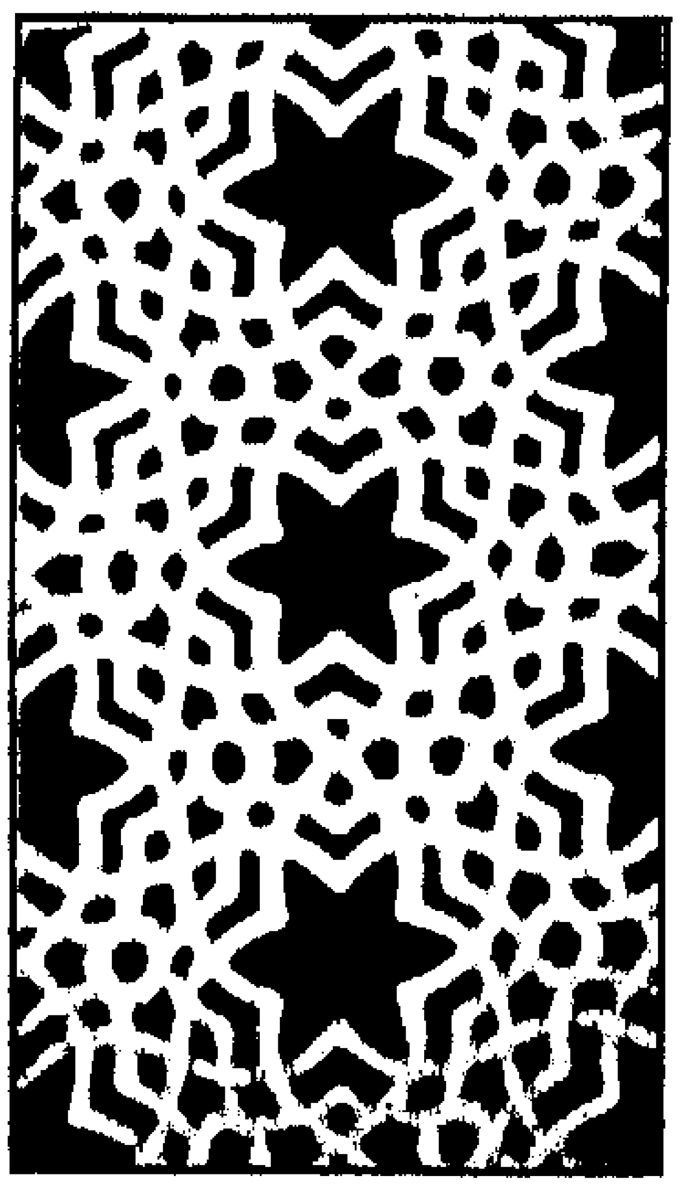
شكل (٧) تمثال من الخزف على هيئة طائر
برأس آدمى - القرن الثالث عشر



شكل(٨) زجاج معشق بالجص -
المسجد الأزرق تركيا .

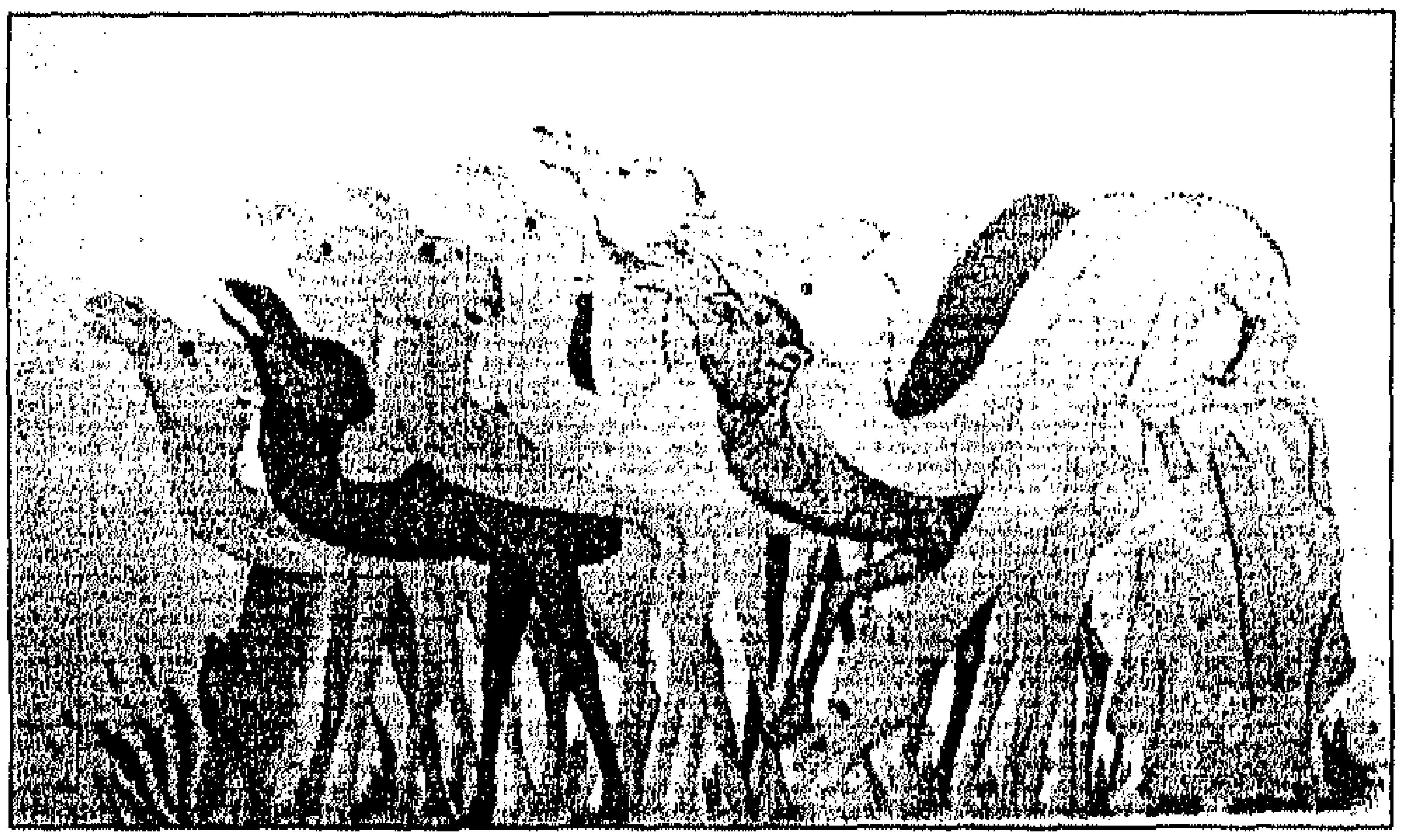


شكل(٩) يوضح التنوع والوحدة حيث غطى الفنان
الشكل الهندسى الأساسى بالزخارف النباتية- تفصيلة من سقف خشبى محفور -
أوزباكستان ٠



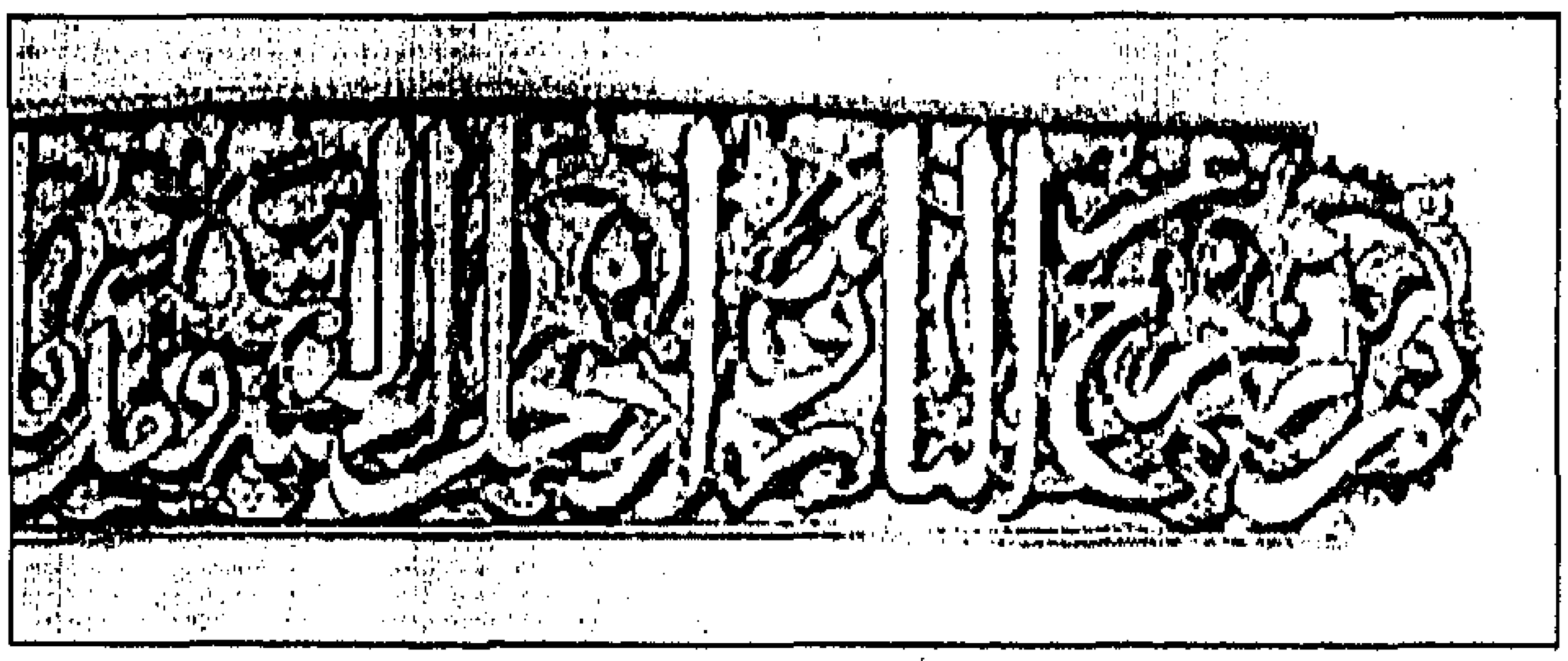
شكل (١٠) رسم أولى للفنان ليوناردودافنشى يوضح
مدى تأثره بالفن الإسلامي ٠

شكل(١١) تحوير العناصر الطبيعية إلى أبسط صورة ممكنة ٠

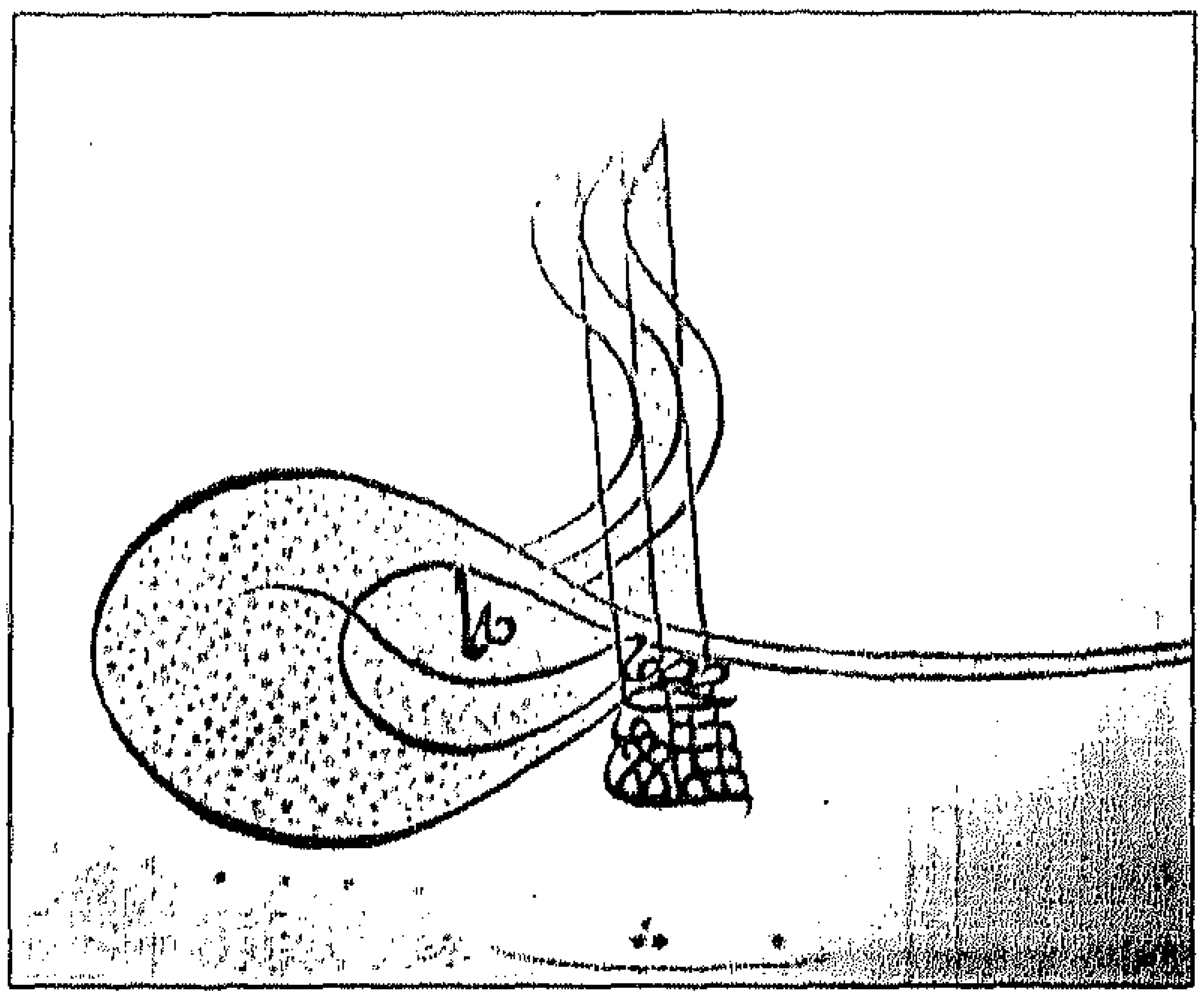


شكل (١٢) لوحة من مقامات الحريرى – العصر العباسى
للفنان يحيى الواسطى – ٦٣٤ هـ – ١٢٣٧م ٠

شكل (١٣) خط كوفى قديم ، للخطاط عبد الرضيى بهية ،
المتحف الوطنى العراق ٠

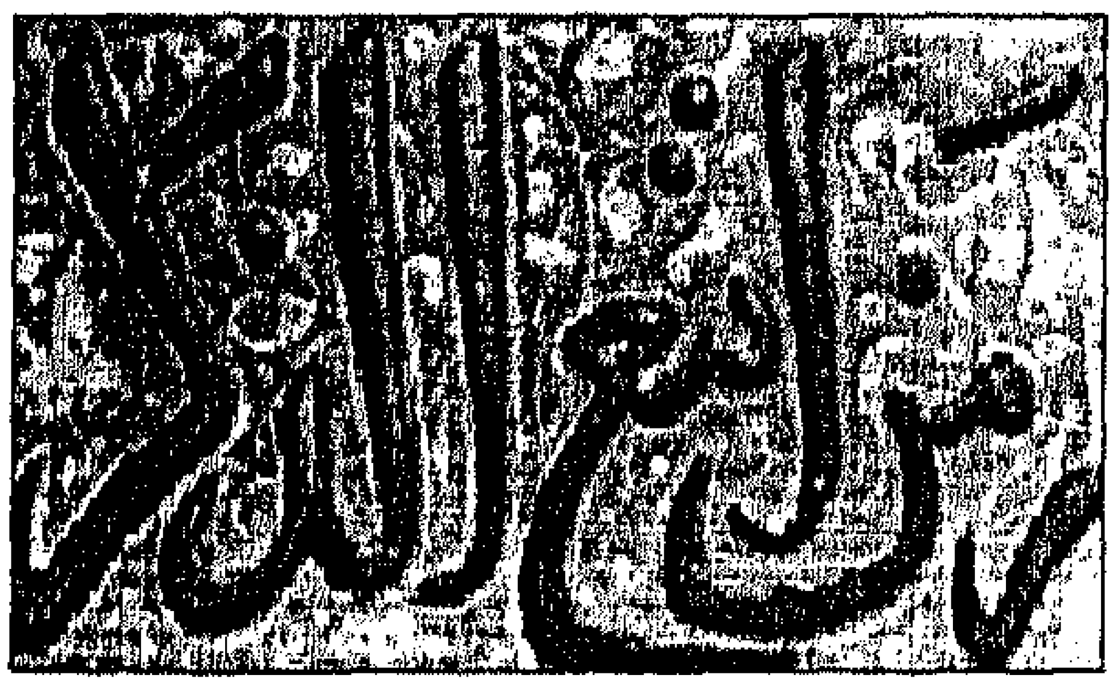


شكل (١٤) خط النسخ – العصر المملوكى – مصر ٠



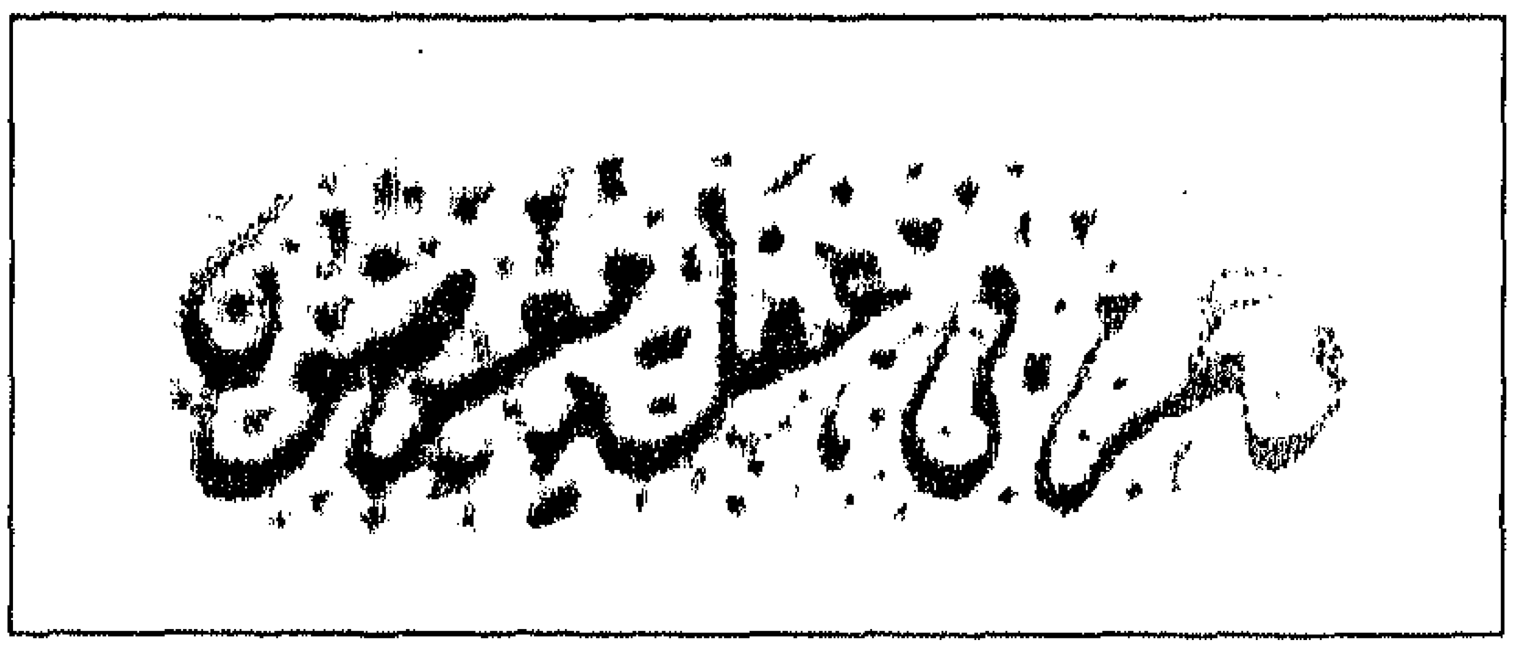
شكل(١٥) طغراء (علامة سلطانية) لسليمان القانونى

متحف طوب قابى – تركيا٠



شكل (١٦) بلاطة خزفية من القاشانى

عليها كتابة بارزة بالخط الثلث جزء من آية قرآنية (قرن ١٥م)



(١٧) شكل الخط الديوانى ٠

الفصل الثانـي .

أثر الموقع الجغرافي والسياسي والاجتماعي علي التصوير الجداري في تركيا .

المقدمة

تعتبر تركيا همزة الوصل بين قارتي أسيا وأوربا. وهى تعد بوابة الشرق على الغرب .

وتنقسم تركيا إلى سبع مناطق هى البحر الأسود ، وبحر مرمرة ، وإيجة ، والبحر المتوسط ، و وسط وشرق الأناضول ومناطق جنوب شرق الأناضول . وبفضل الموقع الفريد بين قارتي أسيا وأوربا وتراثها الثقافى أصبحت ذات مكانة سياسية عالية بالإضافة إلي المكانة الدينية الإسلامية .

ويعود تاريخ تركيا إلي ٦٥٠٠سنة قبل الميلاد وهى ذات تراث وحضارة عريقة . وهى وريثة قرون متعددة من الحضارات والثقافات . والأماكن الأثرية تشهد بالتميز الفريد التى تتمتع به الحضارات التى مرت بها تركيا .

ولقد أثر الموقع الجغرافي في الدور الذي لعبته تركيا في العالم الإسلامي . والسياسي أيضا" باعتبارها حاكمة العالم الإسلامي . فترة زمنية طويلة تأثرت وأثرت في المدارس الفنية المختلفة .

«إن مدارس الفن الإسلامي العديدة قد أخذت وأعطت وامتزجت وتمازجت رغم أية حدود زمنية أو جغرافية أو عرقية وأنها ما زالت إلي الآن ، تحتل مكانتها بين الفنون العالمية في عنفوان» (١) وهذا التمازج والإتحاد أعطى الفن الإسلامي نسيجا" قويا" ومميزا" عرف به العالم الإسلامي بين الفنون المختلفة .

« ولقد تشكلت الأسس التى تطور عليها الفن الإسلامي بانضمام العناصر العربية والفارسية والتركية إلي هذه الحضارات القديمة ، ومن المعروف أن العديد من الدول في التاريخ الإسلامي قد قام علي أيدي الأتراك وأصبحوا العنصر الحاكم في العالم الإسلامي اعتباراً من القرن التاسع الميلادي ولمدة قربت ألف عام باستثناء بعض الفترات القليلة » (٢)

وهذا كله أدى إلي أهمية الفن الإسلامي التركي وصياغته صياغة قوية ومميزة

(١،٢)- اصلان آوقطاى آغا- ترجمة أحمد عيسى – فنون الترك وعمائرهم – استانبول – ١٩٨٧- من المقدمة – ص"- س" ،" ق" .

أتراك ما قبل الإسلام وأصولهم

« إن أول من إستخدم لنفسه كلمة " ترك " بصفه رسمية و أطلقها علي الناس والدولة ، هم (الكوك) الذين إستقروا فوق هضبة أتوكن (Otogen) التي تقع إلي الغرب من نهر أورخون (Orkhon) وذلك في منتصف القرن السادس الميلادي . وقد أ تيح لهؤلاء أن يؤسسوا في فترة وجيزة إمبراطورية عظيمة إمتدت من منشوريا حتي البحر الأسود وسمي هؤلاء أنفسهم بالترك (Torks) أو التروك (Turuks) ويستخلص من بعض النقوش أن كلمة كوك (Gok) أي الترك قد إستخدمت كإشارة إلي السماء (Gok) أو إلي إله السماء .

ولقد ذكرت بعض المصادر التاريخة أن الكوك الترك ينحدر أصلهم من الهون الأسيويين. لقد كان من أزهي عصور الكوك الترك عصر موكان قانمان (٥٥٣ -٥٧٢ م) وقام بدور كبير لتتريك وسط آسيا . وبعد ذلك إنقسمت هذه الإمبراطورية إلي قسمين إدارين قسم شرقي وقسم غربي وبعد هذا الإنقسام وقعت تحت السيادة الصينية٦٣٠م .

وفي عام ٦٨٢ إستطاع الأتراك إسترداد السيطرة علي بلادهم وساد حكم موحد من القسم الشرقي وذلك بعد جهد كبير وتمركز مقر الحكم فوق هضبة أتوكين (otogen) . وفي عام (٦٩٢ -٧١٦ م) توحد أتراك وسط آسيا في دولة موحدة .» (١)

وليس ما أخذ من (الكوك) هو إسمهم فقط الذي نسبت إليه الأتراك . بل تاريخهم أيضاً حيث أن تاريخهم أصبح حجر الأساس لتركيا .

وعند سقوط الإمبراطورية التركية (الكوكتورك) تفرقت القبائل التركية في مختلف الأماكن ولكن ظلت كل قبيلة منهم محافظة على لغتها التركية وثقافتها واسمها التركي .

« وإذا كان الترك في تحركاتهم قد إتجهوا بصفة مستمرة نحو الغرب الإ أنهم عاشوا في التركسان وما وراء النهرو في الهند وإيران والأناضول و سوريا والبلقان بوعي حي بتراثهم التركي الذي خلفته إمبراطورية الكوكتورك ولا غرو فإن هؤلاء قد أسسوا إمبراطورية إمتدت من منشوريا و منغوليا إلي شواطئ البحر الأسود و حدود الإمبراطوريتين الساسانية والبيزنطية ولقد حظوا بمكانة كبيرة في التاريخ و كانت لهم علاقات قوية بالدول الأخرى و تعاملات مختلفة » (٢)

(١،٢) – اصلان أوقطاى آغا– ترجمة أحمد عيسى – فنون الترك وعمائرهم – استانبول – ١٩٨٧– ص ٢،٣ – بتصرف .

الأتراك و ظهورهم في العالم الإسلامي .

ظهر الأتراك لأول مرة في بلاد طشقند وبلاد ما وراء النهر حيث دخل عدد منهم في الحرس والسكرتارية الخاصة وذلك في الخلافة العباسية . وكان ذلك بداية دخولهم للعالم الإسلامي في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي و أخذ يتزايد عدد الأتراك حتي أنه في خلافة المعتصم كان جميع حرس الخلافة من الأتراك .

وبذلك خصص مقر دائم للأتراك في مدينة سامراء التي أنشأها المعتصم وهي تقع شمال بغداد . وبدأ تحول الترك ودخولهم في الإسلام بإختيارهم بعد تعاملهم مع المسلمين .

وبذلك بدأ تأثير الأتراك في الفن الإسلامي بوضع أساس فن إسلامي أصيل . وتتالى ظهور أعداد من الدول التركية وكانت بدايتها دولة (القرة خانيين)* ثم (الغزنويين)** ثم تلتهمها مجموعة من الدول الإسلامية التركية ولقد خلفت هذه الدول في تركيا فناً إسلامياً له خصائصه الواضحة ولكن كانت الدولة العثمانية هي أعظمهم تأثيراً حيث لم تكد تخلو مدينة في تركيا من وجود أثر عثماني بها من مساجد ومدارس ومنشآت وحمامات .... وغيرها.

فنجد مثلا « إسلوب شطف الحواف الذي شاع في الزخرفة بالجص في المنازل والقصور و الذي نفذ بواسطة صب الجص الندي في القوالب الخشبية . يعتبر إبتكاراً أدخله الترك علي الفن الإسلامي وقد ظهر هذا الأسلوب في التحف المعدنية بوسط آسيا قبل سامراء كما ظهر في زخرفة العمارة التركية بعد سامراء » (١)

---

(١) - اصلان آوقطاى آغا- ترجمة أحمد عيسى - فنون الترك وعمائرهم - استانبول ١٩٨٧ - ص" ٩ .

*هى أولى الدول التى تكونت فى أسيا وأسسها القره خانيون . وكان هؤلاء يعرفون بخانات التركستان أو خانات الايليك . وامتد عمر هذه الدولة من منتصف القرن التاسع الى أوائل القرن الثالث عشر الميلادى (٨٤٢- ١٢١٢) .

** عرفة باسم الدولة الغزنوية،أسسة فى عام ٩٧٧م وكانت عاصمتها غزنة . وتحولت أثناء حكم الغزنويين من مدينة صغيرة إلى واحدة من أكبر المراكز الحضارية فى أسيا .عن اصلان آوقطاى آغا، المصدر السابق - ص ١٠ ، ٢١ .

الأتراك العثمانيون .

« ينتسب العثمانيون التركمان إلي واحده من قبائل الأوغز وهؤلاء قد هاجروا كغيرهم مثل السلاجقة من بلاد التركمان من وسط آسيا إلي بلاد إيران ثم منها إلي بلاد الأناضول .
وكان علي رأس العثمانين جنرال سليمان شاه الذي غرق عام ١٢٢٨م قرب قلعة جبر (Jabr) حيث كان يعبر أعلي الفرات بعدها خضع العثمانيون لأمرة ولده أرطغل بك » (١) ثم خلفه إبنه عثمان بك والذي سميت الدولة العثمانية نسبة إلي إسمه .

« ولقد كون السلطان عثمان بعد وفاة والده في عام ٦٨٠هـ - ١٢٨١م أسرة تركية حاكمة عثمانية . وحارب هو و خلفاؤه الإمبراطورية البيزنطية التي بدأ الضعف يدب فيها فإستولي خليفتة (أورخان) (٧٢٥-٧٦٤هـ) (١٣٢٤-١٣٦٢م) على بورصه وأزنيك وأردنة ، وإمتدت رقعة الدولة العثمانية بعد ذلك بسرعه بعد أن تمكن العثمانيون من إخضاع معظم العالم الإسلامي الغربي لهم . وتخلل ذلك بعض الغزوات لتركيا قامت بها الأسرة التيمورية . في أوائل القرن الخامس عشر في عهد السلطان " بايزيد » (٢) ولقد أسر السلطان بايزيد وتشتت الإمبراطورية العثمانية لفترة ولكن ما لبث أن جمعت شتاتها علي يد « السلطان " محمد جبلى " ، وفي عام ١٤٥٣ إستولي السلطان محمد الفاتح علي إستانبول " القسطنطينية " » (٣)
وفي فترة حكم سليم الأول قام بتوحيد جميع بلاد الأناضول وقام بالقضاء علي دولة المماليك في مصر وضمها إليه وأيضاً سوريا وفلسطين والجزيرة العربية . وإتخذ لنفسه لقب (الخليفة) .

الموقع الجغرافي وتأثيره علي التصوير الجداري التركي .

مما لاشك فيه « أن البيئة الجغرافية التي ينشأ فيها شعب من الشعوب لها أثر كبير في الشكل الحضاري الذي ينشئه . لأن الإنسان يأخذ مادة حضارية مما حوله . والظروف الطبيعة التي تحيط به لها أعظم الأثر فى حفز همته الى العمل والإنشاء والابتكار ، أو في تثبيط

---

(١)- اصلان آوقطاى آغا - ترجمة أحمد عيسى - فنون الترك وعمائرهم - استانبول - ١٩٨٧ - ص ١٦٥ .
(٣،٢)- د/ نعمت إسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية - دار المعارف - الطبعة الثانية - ١٩٨٨ - ص٢٢٥ .

همته وحرمانه من كل تطلع إلي جديد » (١) ولقد برز الفن التركي كمؤثر في الفن الإسلامي ، وقد كانت الطبيعة الجغرافية لها أثر في الفن التركي . حيث يتميز الفن التركي بإمتلاك عنصر فطري أو طبيعي دائم ، وظهور المناظر التي تعكس الطبيعة القاسية للأرض التركية حيث الجبال الشاهقة والهضاب المرتفعة والأودية . وكذلك تأثرت الألوان فاتسمت بالقوة والقسوة . فاختار الفنان الألوان الزاهية « وإنحصرت خطته اللونية في تنظيم وتنسيق الألوان التي يحتفظ كل منها بالاستقلالية وبشخصيته دون إمتزاج . وقد تكون هذه الألوان سميكة لتعطي الانطباع بالحيوية المتدفقه » (٢) وكانت ألوانه طبيعية في إستخدامها كما في الطبيعة ، كما فى شكل(١٨) بلاطة خزفية تركية تمثل استخدام الفنان الألوان الزاهية .

وأثرت الطبيعة في رسم الأشكال داخل التكوين حيث فضل المصور الأشكال الكبيرة والمناظر الأمامية أو الجانبية الكاملة . وهي دلالة القوة و الصلابة ولقد إندمج الطابع التركي شيئاً فشيئاً في الفن الإسلامي العام .

ولقد أثر الموقع الجغرافى الفريد لتركيا على فن البلاطات الخزفية حيث « انفرد الخزف العثمانى بأسلوب صناعى غير مسبوق وهو الرسم فوق الطلاء، ذلك أن ما عرف عن الخزف الإسلامي كانت جميع رسومه المتعددة الألوان أو ذات اللون الواحد يأتى الطلاء الزجاجى الشفاف فوقها ومن ثم فقد عرفت باسم الخزف المرسوم تحت الطلاء ، أما الخرف العثمانى فقد انفرد برسم اللون الطماطمى فوق الطلاء و ذلك ظاهره كميائية اختص بها اللون الطماطمى الذى يعرف باسم (Ormenian bole) وهو مادة طبيعية تؤخذ من على ضفاف المجارى المائية من هضبة الأناضول ومن خواص هذه المادة أنها تعطى بريقا إذا حرقت فى النار كما أنها تنفض أى مادة زجاجية توضع فوقها ومن ثم فقد كان على الخزاف أن يرسمها بعد طلاء الآنية كلها بطبقة زجاجية شفافة » (٣) وهكذا أثر الموقع الجغرافى والتربة على تميز فن البلاطات الخزفية .

(١)- د/ حسين مؤنس - الحضارة - دراسه في أصولها وعوامل قيامها وتطورها - عالم المعرفة الكويت - الطبيعة الثانية- ص٣١ .

(٢)- د/ أبو الحمد محمود فرغلى - التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه طبعة أولي الدار اللبنانية المصرية ١٤١١ه - ١٩٩١م . ص ٤١٣ .

(٣) - د/أحمد نوار - روائع خزف العصر العثمانى - مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، مجلس الوزراء- قطاع الفنون التشكيلية - مطابع الأهرام - ٢٠٠٣- من المقدمة .

العوامل السياسية المؤثرة علي تركيا

تميزت تركيا عن غيرها من البلاد الإسلامية بوجود الخلافة بها فترة طويلة من الزمان. ودخلت تركيا فيها حروب كثيرة وفتحت دول مختلفة .

وكانت القسطنطينية بتركيا مركزاً للتراث الروماني و الإغريقي علي مر العصور القديمة .

وبعد عدة محاولات لفتح القسطنطينية نجح السلطان محمد الثاني بفتحها فى « الثلاثاء ٢٠ من جمادى الأول ٨٥٧ هـ - ٢٩ من مايو ١٤٥٣م ولقد لقب السلطان محمد "بمحمد الفاتح" » (١) حتى غلب هذا اللقب علي اسمه فأصبح لا يعرف إلا به .

ومنذ ذلك الوقت أصبحت القسطنطينية عاصمة الدولة العثمانية و أطلق عليها إسم إسلام بول أي دار السلام « وقد أظهر السلطان محمد الفاتح تسامحاً عالياً في معاملته لسكان المدينة . فأعطي لرجل الدين النصرانى حرية كاملة في ممارسة عبادته بل زاد من سلطانهم بأن أوكل إليهم الفصل في القضايا الخاصة بالنصاري وأمر بإنتخاب بطريارك لهم كما سمح بعودة اليونان الذين غادروا المدينة أثناء الحصار . و بسبب هذا التسامح أيضا أخذت أعداد ضخمة من المسلمين من آسيا الصغرى تفد إلي العاصمة ليستفيدوا من الموقع الممتاز للعاصمة ومن الخدمات والأوقاف التي رصدتها الدولة لخدمة العلم وطلابه » (٢)

وكانت إستانبول في فترة حكم السلطان محمد الثاني درة الشرق وإستمرت هذه الميزة الحضارية لعدة عصور متتالية . وزاد الإهتمام بإستانبول التي أصبحت العاصمة الجديدة والمركز الحضاري والفكري والتعليمي والفني الأول في العالم الإسلامي . حيث تنافس السلاطين علي بنائها وإعلاء شأنها و جلب أمهر الصناع والفنانين والحرفين أصحاب الخبرة العالية والمميزة وذلك من مختلف أنحاء البلاد الإسلامية إليها .

ومن أمثلة اهتمام الدولة بالفن ماجاء فى وثيقة للسلطان مراد الثالث مقدمة الى قاضى مدينة أزنيق « يأمر بجمع صناع الخزف المهره ، وأن يعطيهم الرسوم المراد نقشها على الخزف مما يدل على أن الدولة كانت موجهة للفن ، وحريصة على إخراج المصنوعات على أحسن حال» (٣)

(٢،١) www.elbayan.com

(٣)- د/ محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصرالعثمانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧ – ص٤٧ .

وأدى الازدهار السياسى فى تركيا إلى ازدهار فـن البلاطـات الخزفية وبالتبعية أدى التدهور السياسى إلى ركود اقتصادي وفنى « كانت مدينة أزنيق بها فى بداية القرن ١٧م ٣٠٠ مصنع للخزف ولكن لم يبقى بها فى نهاية القرن إلا حوالى تسع مصانع نتيجة لركود اقتصادى وأمور سياسية أصابت الدولة العثمانية » (١)

وأثر الازدهار السياسي والاقتصادى على التشييد والبناء فتهافت السلاطين علي ترك أثر إسلامي جميل يخلد إسم صاحبه مثل المساجد والمدارس والحمامات والقصور وغيرها الكثير والكثير . وقد أدي هذا بدوره إلي كثرة التصوير الجداري بها حيث إنتشر في هذه الأبنية لتزيينها ٠وعلى سبيل المثال لا الحصر مسجد أورخان في بورسة ، مسجد مراد الأول في أزنيق ، المسجد الأخضر فى بورصة ، مسجد المرادية فى أردنة ، مسجد السلطان سليم الأول ومسجد رستم باشا ، ومسجد السليمية ومسجد السليمانية وأيضا القصورر مثل طوب قابى وهذه النماذج وغيرها استخدم فيها الفنان التركى البلاطات الخزفية الجميلة والمتنوعة وسوف يتم تناولها بالدراسة فى هذا البحث ٠

الحياة الإجتماعية وتأثيرها علي الفن التركي

للترك أنشطتهم الفنية المختلفة فقد كان من مألوف الترك أينما حلوا للفتح أو الإستقرار «نقل مهرة الصناع والفنانيين من البلاد التى فتحها إلى استانبول ، وفى ذلك يقول المؤرخ المصرى ابن اياس فى تاريخة إن هذه كانت عادة عندهم (يعنى العثمانيين) إذا فتحوا جهه أخذو من أهلها جماعة يمضون إلى بلادهم ، ويحضرون من بلادهم جماعة يقيمون فى تلك المدينة عوضا عن الجماعة الذين أخذونهم »(٢). ومن السهل أن نلاحظ إستمرارية الأساليب الفنية التركية على البلاد التى شملها الحكم العثمانى ٠

وتتضح لنا الحياة الإجتماعية للأتراك من خلال ما وصلنا من صور شخصية يظهربها المستوي الإجتماعي والترفيهي و شكل الملابس والأواني الخزفية والبلاطات الخزفية في خلفية الصور فهى تمثل مظهر من مظاهر الحياة الإجتماعية .

---

(١) – د/ عبد الغنى النبوى الشال – فن الخزف – مركز النشر بجامعة حلوان– ص ١٥ ٠
(٢)– د/ محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصرالعثمانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧ – ص ٤١ .

وللحياة الإجتماعية لها تأثير كبير علي العمارة ويظهر ذلك في الآثار الإسلامية العثمانية التى خلفتها تلك الفتره . وفنون الفسيفساء والتصوير الجدارى وخاصة البلاطات الخزفية .

ومن العادات الإجتماعية الجميلة عند الأتراك والتي أثرت على إختيار الموضوعات و تدل علي الاتقان والدقة حيث تميزوا بحبهم الشديد للأزهار والميل الشديد نحو زراعتها وإقتنائها .
وزاد ذلك من زراعة الأزهار بصورة كبيرة جداً حيث يمكن القول بأنه في القرن السادس عشر والسابع عشر كان يمكن رؤية حقول في تركيا لانهاية لها من الأزهار وتتمثل أنواعها في الزئبق والنرجس والسوسن وشقائق النعمان و إنتشرت حول المدينة وحول المقابر والمساجد . وقد عرف عن بعض السلاطين إعتناؤهم بالحدائق والأزهار وخاصة السلطان احمد الثالث« (١١١٥ هـ -١٩٤٣م) (١٧٠٣ هـ - ١٧٣٠م) الذي إهتم بزهرة اللآلة والتي كانت من أحب الأزهار إلي نفسه ونفوس العثمانيين الذين أكثروا من زراعتها وخصوصاً في أيام السلطان الذي أصبح عصره يعرف بعصر زهرة اللآلة (lale‘Davrie) وقد أنشا السلطان لهذه الزهرة حديقة خاصة داخل أسوار قصر طوبقابي كما شجع الناس علي إستنباتها وتهجينها حتي أصبح لها في حدائق إستانبول أنواع كثيرة وقد كانت تعقد المسابقات بين هواة الزهور وتصرف المكافآت السخية لمن ينتج أحسن الأنواع من زهرة اللآلة وكانت الزهرة الفائزة تعطي إسم تعرف به» (١)

ولقد ذكر عن زهرة اللآلة أن هذا الإعتناء الفائق لم يكن لجمال شكلها فحسب بل أيضاً لإحتوائها علي نفس حروف لفظ الجلالة بداخلها (الله) وأيضاً شكل كلمة هلال وهو الشكل الذي إختاره العثمانيون ليكون رمزاً لهم .
ومن الجدير بالذكر أن الأتراك يشبهون زهرة شقائق النعمان باللون الأحمر عند الشهداء بل هي تنبت من دم الشهداء .

---

(١) - د/ ربيع حامد خليفة - فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني - مكتبة زهراء الشرق - طبعة أولي - ص٣٠٦ .

« ومما لايصبح إغفال ذكره في هذا العدد أن ظاهرة حمل الأزهار في الأيدي كانت من الظواهر التي تشاهد في بعض الرسوم الشخصية التركية يرجع إلي عهد الأتراك الأويغور . ومن أمثلتها رسم جداري من أحد الأديرة النسطورية في (قوجو) يرجع إلي القرن (التاسع الميلادى) يمثل مجموعة من الرهبان يقفون في مواجهة أحد القساوسة وقد حمل كل منهم في يديه غصناً ينتهي بزهرة . ورسم جدارى أخر يمثل مجموعة من الرهبان البوزيين فى صفين ، ويظهر أفراد الصف العلوى وهم يحملون فى أيديهم الأغصان و الأزهار » (١)

وكل هذا يدل على أن الأزهار أخذت مكانة عالية فى المجتمع وهذا سوف يفسر كثرة رسم الأزهار فى التصوير الجدارى على البلاطات الخزفية . مثل زهرة القرنفل وزهرة اللآلة وأشجار السرو، والنخيل والفاكهة مثل العنب و الرمان وأوراق الأشجار المختلفة .

---

(١) - د/ ربيع حامد خليفة - فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني - مكتبة زهراء الشرق - طبعة أولي - ص٣٠٥ .

شكل (١٨) بلاطة خزفية تركيا - مسجد رستم باشا- تركيا -
القرن السادس عشر

الفصل الثالث

المؤثرات الخارجية علي التصوير الجداري التركي

المقدمة

عندما ننظر إلي فنون الحضارات المختلفة نجدها بنيت علي الفنون السابقة لها « فلا يوجد فن منذ عصر ما قبل التاريخ لم يتأثر بما سبقه . فالفن وجد مع الإنسان ثم وجدت الفنون الكبري في التاريخ مثل الفن المصري القديم . الذي تأثر به الإغريق والذين أثروا بدورهم في الرومان وإستفاد الفن الإسلامي من الرومان . فتداول الفنون أمر طبيعي وقد ظل الفن الإسلامي فترة طويلة من الزمن يعطي دون إنقطاع أو إنكسار. وأثر في جميع فنون العالم المحيط به فناً ، وعمارة" ، وزخرفة"» (١)

لقد تأثر الفن الإسلامي بالفنون السابقة عليه تأثرا" إيجابيا" جعله يستفيد منها ويزيد عليها ويطور فيها حتي أصبحت له شخصيته المميزة وعلي سبيل المثال عند حضور المغول إلي البلاد أخذوا يدمرون الحضارة والفن الموجود بها ولكن المسلمين الفاتحين عندما دخلوا البلاد زادوا من إزدهار الفنون الموجودة بها وكفلوا بقائها وإستمرارها فمن هنا كان الفن الإسلامي والمسلمين إيجابيون في تأثيرهم وتأثرهم بالفنون الأخري « فقدرة الفن علي التأثير بغيره دلالة قاطعة علي ديناميكيته وحيويته وأصالته لأن الفن الجامد ينكسر وينغلق. علي عكس الفن القابل للتجديد » (٢)

وفي الواقع فإننا لا نستطيع أن ننظر للفن الإسلامي دون البحث في المؤثرات الداخلية والخارجية التي تفاعلت معه وخصوصاً عند التعرض لدراسة دولة إسلامية مثل تركيا فقد كثرت المؤثرات الداخلية عليها لأسباب عديدة مثل موقعها الجغرافي والدور السياسي التي لعبته كعاصمة للخلافة الإسلامية . وقد قام علي يد الأتراك العثمانيين تيار فني يتميز بظهور التأثير البيزنطي والتأثير الإيراني و الأوربي وغيرها من الفنون الأخرى التي إنصهرت في بوتقة الفن التركي العثماني

(١،٢) – محمود إبراهيم صاحب أول موسوعة إبهار في العمارة الإسلامية
www.elbayan.com

الفنون الخارجية وتأثيرها على التصوير الجدارى التركى ·

١- الفن البيزنطي

« يعتبر الفن البيزنطي* حلقة من حلقات الفنون الشرقية وهناك من يرى أنه يتسم بالروح الهلينية والساسانية في علاقة وتوليفة شرقية حيث ساد هذا الفن منطقة الشرق الأدني. ولقد انطلق من مدينة القسطنطينية عاصمة الامبراطورية البيزنطية التي أسماها الإمبراطور قسطنطين في سنة ٣٣٠م » (١)

تتميز بيزنطا بتاريخ طويل من القرن الرابع الميلادي إلي القرن الخامس عشر وهو سقوطها علي يد الأتراك العثمانيين . وهذا التاريخ يتميز بفترات متفاوتة من الإزدهار والركود .ومن أمثلة الفن اليزنطى شكل (١٩) قديس يتوسط لوحة مكونة من اثنى عشر شخصا على جدران كنيسة سان فيتالى ٥٤٧م – رافينا ، و شكل (٢٠) ديكان يحملان ثعلبا متدليا من عصا · أرضية الصالة العرضية لكنيسة القديس مرقص بالبندقية – القرن ١٢ م·

---

* مرت الدولة البيزنطية بأربع فترات أولها العصر اللا أيقوني . وكانت الموضوعات المنفذة بالفسيفساء واقعية و الموضوع المفضل هو الأشجار الحيوانات فوق أرضية ذهبية والموضوعات العامة .

ثم الأسرة المقدونية و تعتبر هذه الفترة من الفترات الذهبية في تاريخ بيزنطة و ظهرت بها صلة وثيقة بين الكنائس والتصوير الجداري الخاص بها و استخدمت الفسيفساء وظهرت الموضوعات التاريخية واستخدمت بكثرة . وفي القرن الحادي عشر بدأت العناصر الكلاسيكية تضمحل وزاد الاتجاه إلي الجمود ·

عصر الأسرة الكومنينية · ازدهر الفسيفساء فى القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، وتمتاز اللوحات بالألوان الزاهية والنظرة الجامدة علي الوجه ، وفي أحيان كثيرة عدم الاهتمام بدراسة التشريح ·

وفى عصر مملكة اللاتينيين تراجعت الحضارة البيزنطية رغم بعض المحاولات في استعادة الحضارة القديمة عن د/ داود عبده داود – محيط الفنون دار المعارف ص١٦٥:٢٢٦ بتصرف .

(١)- د/ أبو الحمد محمود فرغلي – التصوير الإسلامي. نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه- الدار اللبنانية – طبعة أولي – ١٤١١ هـ ١٩٩١ م- ص٣١.

الفن البيزنطي وتأثيره علي الفن الإسلامي والتركي ٠

لقد قام العرب بترجمة الكثير من الكتب اليونانية القديمة « وعن هذا الطريق انتقلت التصاوير للعرب ومن المحتم أنها قد أصابها التغير وخاصة في تفاصيل الوجوه والملابس ، ففي كثير من الرسوم والتصاوير الإسلامية المبكرة يرى الإنسان أشكالاً بيزنطية وأنماطاً مأخوذة من هذا الطراز وخاصة في الوجوه والملابس والعمامات » (١)

أما بالنسبة للفسيفساء البيزنطية وتأثيرها علي الفسيفساء الإسلامية « تتلخص هذه التأثيرات في مجموعة العناصر الزخرفية والنباتية والكتابية والتي ظهرت بوضوح في الفسيفساء الاسلامية حيث اشتركت هذه الفسيفساء مع الفسيفساء البيزنطية في التأثر الشديد بالتعاليم الصارمة الخاصة بكل ديانة علي حده والتي منعت تصوير الكائنات الحية في الموضوعات الدينية » (٢)

ومثال على ذلك فسيفساء قبة الصخرة ، ونجد فى الشكل التأثر بالأسلوب البيزنطى فى أوراق الأكانتس التى تنتشر كثيرًا فى الفن البيزنطى ٠ شكل (٢١) .

أما بالنسبة لتركيا فقد تأثرت بالعمارة البيزنطية ولقد كان لفتح القسطنطينية أثر كبير علي تطور العمارة التركية فقد دخل السلطان محمد الفاتح كنيسة أيا صوفيا وصلي بها وحولها إلي مسجد ولقد استفاد الأتراك من تصميمها المعماري وطوعوه بنجاح لاحتياجاتهم الدينية (الإسلامية) ٠

---

(١)- أحمد علي علي – التصوير الإسلامي في العصرين التيمورى والصفوى. ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا ص٦٥ ٠

(٢) – نرمين فتحى المصري – تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي من القرن التاسع إلي الثالث عشر الميلادي – كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ص٤٣١ – ماجستير ٠

٢- الفن الإيراني *

« لقد دخل العرب في إيران في عام ٦٦١م إثر انهزام الساسانيون في موقعة نهاوند (٦٤١م) واستمرت الجيوش في تقدمها حتى أشرفت علي أبواب الهند وبعد إنهيار الخلافة العباسية تقسمت الإمبراطورية الإسلامية إلي عدة دويلات مستقلة وقد قامت في إيران الدولة السلجوقية التركية والمغولية و الصفوية .

السلاجقة الأتراك في إيران (٤٤٧- ٥٥٣ هـ) (١٠٥٥-١١٥٧ م) .

قامت احدي قبائل السلاجقة بالاستيلاء علي أصفهان وهمزان والقوقاز وهزموا الغزنويين . وكان مركز حكمهم في أفغانستان ثم فتحوا خراسان وقاموا بطرد البوهيين حكام إيران وتمت لهم السيادة علي إيران. ومن أحسن النماذج فى هذه الفترة مسجد الجمعه بمدينة أصفهان شكل (٢٢) ، وقام الإيرانيون في العصر السلجوقي بتغطية جدران العمائر بالطوب والبلاطات الخزفية وذلك في بداية القرن السادس الهجري،الثانى عشرالميلادي . ولم يكن إستخدام البلاط إبتكاراً سلجوقياً إلا أن التغطية في العصر السلجوقي جمعت بين تأثير زخارف البلاط مع الزخارف المعمارية » (١) ولقد أتقن الفنان تقنية الخزف ذي البريق المعدني في صناعة الأواني والبلاطات الخزفية .

أ- الأسرة التيمورية « (٧٢٣-٩٠٨ هـ) (١٣٧٠-١٥٠٣م)

قام تيمور لنك في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي بغزو مغولي لإيران وقد كان مركز حكمه (مدينة كيش) جنوب سمرقند . وقد انتصر علي دولة الكرت في إيران ودولة الجلائيين في العراق . وقد هزم الأتراك الذين خلفوا السلاجقة في بلاد الأناضول ولقد قام تيمور لنك بتخريب شيراز وبغداد ودمشق، وإتخذ سمرقند عاصمة له ، ثم نقل ابنه شاه رخ العاصمة إلي مدينة (هراه) في فترة حكمه (١٤٠٥: ١٤٤٧م »(٢)

(١ ، ٢) - د/ نعمت إسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية - دار المعارف -١٩٨٨ - الطبعة الثانية - ص١٠٣، ص ١٠٠ - بتصرف .

* ينقسم الفن الإسلامي فى إيران إلى أربع عصور هى عصر ماقبل السلجوقى والعصر السلجوقى ، والعصر المغولى - ويشمل التيمورى- والعصر الصفوى .

الفن في عهد الأسرة التيمورية :

إهتم تيمور لنك (بالرغم من قسوته المشهورة في تدمير المـــدن) برعاية الفن هو وخلفاؤه ، ووصلت البلاد في عهدهم إلي درجة كبيـــرة من الثقافة الفنية . وصارت العاصمة (سمرقند) أفخم وأعظم عاصمة في الشرق الإسلامي ، حيث إستقدم تيمور لنك العمال المهـــرة مـــن جميـــع ولاياته ولقد إستمرت الأساليب الفنية المغولية متبعة في عهده ولـــم يبـــدأ الطراز الخاص بالأسرة يظهر إلا في عهد ابنـــه (شـــاه رخ) وخليفتـــه (بيسنقر) في العاصمة الجديدة هراه التي إزدهرت فيها الآداب .

فزاد إستخدام الفسيفساء فىالأسرة التيمورية مع الآجر والبلاطات الخزفية في كسوة الجدران والقبـــاب الملســـاء المحـــززة »(١) وتشـــمل موضوعاتها علي عناصروورديات وأشكال هندسية وخطية ومن أمثلـــة ذلك ضريح تيمور لنك شكل (٢٣) وهو تغطيه تربيعات خزفية بالأزرق والفيروزى واستخدمت الفسيفساء الخزفية والآجر المـــزجج واســـتخدم الخط الديوانى .

ولقد ظهر تطور ملحوظ في صناعة الفسيفساء وإزدياد درجات ألوانهـــا في هذه الفترة .

ب-«الأسرة الصفوية بإيران .

من (٩٠٧هـــ-١٥٠٢م) إلي (١١٣٥ هـــ - ١٧٢٢م) » (٢)

قام الشيخ إسماعيل بتأسيس هذه الأسرة وهو ينتمي إلي والـــي فارســـي يسمي الشيخ صفي الدين وقد اشتق من إسمه تسمية الأسرة الصـــفوية . وقد هزم قبيلة الشاه البيضاء واتخذ تبريزعاصمة له . ثم استولى علـــى هراه ثم شيراز وسمرقند وبخارى وبعد سقوط هـــذه المـــدن تمـــت لـــه السيطرة علي إيران .

ولقد إزدهرت الثقافة والفنون الإيرانية في عهد الأســـرة الصـــفوية فـــي العاصمة تبريز ثم إلي قزوين بعد إنتقال العاصمة إليهـــا وتعـــرف هـــذه الفترة بالحكم الصفوي الأول . ثم انتقلت العاصمة إلي أصفهان في الفترة الصفوية الثانية وكانت من اشهر مدن الشرق الإســـلامي الحضـــارية ، وتوطدت العلاقات بين إيران والصين وأوروبا .

(١ ، ٢) - د/ نعمت إسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط فـــي العصـــور الإســـلامية - دار المعارف -١٩٨٨ - الطبعة الثانية - ص١٠٣،٢٠٣ - بتصرف .

الفسيفساء

استخدمت الفسيفساء في عهد الأسرة الصفوية بكثرة ومن أمثلة ذلـــك مسجد الشيخ لطف الله بأصفهان و استخدمت أيضاً البلاطات الخزفيـــة. شكل (٢٤) وجامع ومدرسة شيردار فى سمرقند شكل (٢٥) وتكسو القبـــة والجدران الفسيفساء الخزفية والآجر المزجج مع زخارف هندسية وكتابية

ولقد استخدمت أيضاً البلاطات الخزفية في تغطيـــة الجـــدران مثـــل مدرسة مادر شاه .

ولقد اهتم المعماريون بالمقرنصـــات وغطـــت هـــذه المقرنصـــات بالبلاطات الخزفية الجميلة فكانت تعطي شكلاً جميلاً من أمثلة ذلك مسجد (الشاه) في إيران

التأثير الإيراني علي تركيا

«لم تلبث المدرسة التركية العثمانية أن إتصلت بالمدرسة الإيرانية في العصر التيموري والعصر الصفوي بحكم التأثيرات القديمة المشتركة في المدرستين . وليس من شك في أن التصوير الإيراني كان له أثره في التصوير العثماني » (١)

ولقد قام الأتراك بإستخدام أعداد من المهندسين والفنانين من البلاد الإسلامية ومن هؤلاء الفنانين كان الإيرانيون وذلك أوجد نوعا" من التأثير الفني بينهما .

ولقد كان أهم تأثير إيراني علي تركيا في الخزف والنسيج والتصوير . لقد اشتهرت إيران بصناعة البلاطات الخزفية التي غطت بها الجدران المعمارية . ولقد ظهرت في موضوعات الفترة المبكرة للخزف التركي بلاطات متأثر بالأساليب الإيرانية .

«على أن هذه الروح الإيرانية قد اشتدت قوتها فى القرن السادس عشر بعد أن غزا السلطان سليم الأول إيران واستولى على تبريز واختار منها ما يزيد على سبعمائة أسرة ممن اشتهروا بالمهارة فى صناعة الخزف وبعث بهم إلى بلاده، ويذكر أحد المؤرخين الأتراك أن فريقا من هؤلاء الصناع استوطن مدينة أزنيق واليهم يرجع الفضل فى نضوج صناعة الخزف »(٢)

وقد تأثر الفن التركي بكثير من الزخارف النباتية واستطاعوا أن يلائموا بينها وبين الزخارف التركية في التصوير الجداري (البلاطات الخزفية) وعلى سبيل المثال يظهر التأثير فى الجامع الأخضر (مسجد المرادية) حيث « تتجلى الروح الإيرانية بشكل واضح فى طراز هذه الكتابات وفى الزخارف النباتية التى تذكرنا بالفن الإسلامي الإيراني فى أواخر العصر المغولى الذى اصطلح على تسميته بالعصر التيمورى » (٣) وسوف يتم التعرض لدراسة هذا المسجد عند الحديث عن البلاطات الخزفية .

---

(١) – د/ حسن الباشا – فنون التصوير الإسلامي في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٤– ص١٨٨ .

(٣،٢)– د/ محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧ – ص ٧٨، ٧٩ .

٣- العصر السلجوقي في تركيا

« بعد أن تمكن السلاجقة من فرض سلطانهم علي إيــران والعــراق والشام ، إتجهوا غرباً تحت قيادة السلطان (ألب أرسـلان) إلــي آسـيا الصغرى وإصطدموا هناك بالدولة البيزنطية التي كانـت تحكـم آسـيا الصغرى ، ونجحوا فى الاستيلاء علي بعض المدن التركية ، كما تمكنوا بعد ذلك من صد البيزنطيين وهزيمتهم فـي موقعـة مازنكريـت عـام (١٠٧١م – ٤٦٤هـ) وبذلك نجح فرع منهم في تكـوين حكـم محلـي مستقل في المدن التركية التي تمكنوا من انتزاعها من الدولة البيزنطية . وكان مؤسس هذا الحكم (سـليمان بـن كوتلـومش) ٤٧١ -٤٧٩ هـــ (١٠٧٨-١٠٨٦م)

واستمرت سلطة السلاجقة علي جزء كبير من آسيا الصـغرى لمـدة قرنين من الزمان»(١)

الفن السلجوقي

ازدهر الفن في عصر السلاجقة وازدهرت العمارة،وساعدت مواد البناء التي كانت مستخدمة في تركيا علي بقاء كثير من العمائر السلجوقية ولقد زاد الاهتمام بمدينة (قونية) بصفة خاصة حيث كانـت العاصـمة ، ولقد شيد فيها العديد من المساجد والمـدارس والقصـور ومـن أحسـن المساجد في تركيا مسجد (علاء الدين) وكذلك الحانات والوكالات* .

أما بالنسبة للخزف فقد استخدم الفسيفساء والبلاطات الخزفيـة فـي زخرفة جدران العمائر فقد اكتشف في قصر قباد أباد بلاطـات خزفيـة علي شكل نجوم وصلبان مزخرفة بالبريق المعدني ، بها رسوم لأشخاص جالسين ، وبعض الحيوانات وبها زخارف نباتية وتفريعـات أرابيسـك شكل (٢٦) .

ولقد وجد اتصال ثقافي وثيق بين سلاجقة إيران وتركيا فـي هـذه الفترة « ولو أن سلاجقة إيران استخدموا تربيعات الخـزف ذي البريـق المعدني لكسوة الجدران ، إلا أن الفضل في اسـتخدام هـذا الأسـلوب المعماري يرجع إلي السلاجقة المقيمين في تركيـا . كمـا أن اسـتخدام الفسيفساء الخزفية في كسوة المسطحات لم تظهر فـي إيـران إلا فـي العصر المغولي في حين

---

(١)- د/ نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية –- دار المعارف -١٩٨٨ – الطبعة الثانية- ص١١٥ .

*الوكالات . كانت يأوي إليها المسافرون وانتشر هذا النوع من العمائر علي الطرق الرئيسـية وتميزت بالفخامة والمتانة .

أنها استخدمت في تركيا في العصر السلجوقي وربما انتقل هذا الأسلوب من تركيا إلي إيران . ولقد استخدم الفنان السلجوقي في تركيا الفسيفساء الخزفية في تغطية جدران المحاريب والمدافن (شكل٢٧) والقباب ، ويحصل الفنان علي زخارفه عن طريق أجزاء صغيرة من البلاطات الخزفية المدهونة بأشكال وأحجام مختلفة ، يلصقها علي طبقة من الحصى مما يعطي منظراً جميلاً . وكانت الألوان المستخدمة مقصورة علي الأزرق الفاتح والداكن والبني والأسود والأبيض . كما وجدت أحياناً بلاطات مزخرفة باللونين الذهبي والأزرق فوق الدهان » (١)

الفن التركي وتأثره بالفن السلجوقي

« ولقد تطور الفن التركي في بدايته من الفن السلجوقي الإسلامي في آسيا الصغري . وتمثل العمائر الدينية التي بناها الترك في الأناضول أثناء القرن الرابع عشر الميلادي حلقة انتقال بين الطرازالسلجوقى وبين الطراز التركى العثمانى الذى ازدهر فى الدولة العثمانية بعد ذلك . وتتجلى مميزات هذه المرحلة فى المساجد التى شيدها الأتراك فى عاصمتهم بروسة وأهمها ألو جامع الذى يرجع الى نهاية القرن الرابع عشر .

ولقد استخدمت العمارة و الفنون التركية على بعض العناصر الأساسية من الفن السلجوقى فى قونية ومن أمثلة ذلك استخدام المداخل التى تحف بها الحنيات . واستعمال العقود الكبيرة التى تزخرفها المقرنصات وتحديد هذه العقود بإطارات مستقيمة الجوانب . وكسوة الجدران بالرخام وزخرفتها ببلاط القشانى . والحق أن فن العمارة السلجوقية فى قونية كان متأثرا بدوره بالعمارة الإسلامية فى سورية ولاسيما حلب ودمشق وذلك بحكم الجوار »(٢)

ولقد اشتركت الزخارف المعمارية العثمانية والسلجوقية والمغولية فى تغطيتها للمسطحات مثل الأعمدة والجدران بالبلاطات الخزفية وذلك مثل مسجد السلطان أحمد من الداخل، ومسجد رستم باشا شكل (٢٨) .

أما فن الفسيفساء العثمانية فيعد امتداد للخزف السلجوقى من ناحية التقنية ، وذلك مثل جنلى كشك وسوف تتم دراسته خلال البحث ، ولكن الأتراك العثمانيين فضلوا التغطية بالبلاطات الخزفية عن الفسيفساء،

---

(١) – د/ نعمت إسماعيل – فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – دار المعارف – ١٩٨٨ – الطبعة الثانية – ص١٢٢.

(٢) – د/ حسن الباشا – موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – مكتبة الدار العربية للكتاب –١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م– المجلد الأول– ص ١٧٨– ١٧٩ .

الفن المملوكي في مصر

ظهر العصر المملوكي في مصر من « (٦٤٨- ٩٢٣ هـ) (١٢٥٠- ١٥١٧ م)
وذلك خلفاً للدولة الأيوبية وتعد الدولة المملوكية امتداد للعصر الأيوبي في مصر . وذلك لأنها نشأت منها حيث أن المماليك أتي بهم الملك الصالح نجم الدين الأيوبي وخدموا في الجيش والإدارة ووظائف الدولة المختلفة وبذلك تشربوا روح الأنظمة الأيوبية في المجالات المختلفة (الحربية - الإدارية- الثقافية» (١)

ولقد كانت مصر مقر الخلافة العباسية في تلك الفترة حيث استضاف المماليك أحد الأمراء العباسيين ولقد رسخ بذلك دعائم الحكم المملوكي في مصر لخلافة عباسية صورية في القاهرة .
ولقد كان العصر المملوكي في مصر عصر ثراء ورخاء وازدهار للناحية الثقافية والنهضة الفنية وكانت أهم مركز في العالم الإسلامي .

أثر الفن المملوكي في تطوير الفن التركي .

لقد أعجب السلاطين العثمانيين لمهارة المصريين في الفنون والصناعات المختلفة وعملوا علي نقلها إلي تركيا (وذلك مثل السلطان سليم) فقد أعجب مثلاً بمدرسة الغورى في مصر ولذلك أرسل المهندسين المصريين والصناع لتحقيق ذلك في تركيا .

ولقد تطورت الخانات التركية عن الخانات المملوكية في مصر وسوريا « ومن أمثلة هذه الخانات خان أبيك في بروسة الذي بني في القرن الخامس عشر بعد الميلاد ، ولا يزال باستانبول حتى الأن خانات ترجع إلي القرن السادس عشر بعد الميلاد » (٢)

ولقد انتقل كثير من أرباب الحرف والفنون إلي إستانبول . بأمر من السلاطين .

(١ ، ٢) د/ حسن الباشا - موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية - مكتبة الدار العربية للكتاب -١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م - ص١٨٠ .

« وصار هؤلاء الصناع يستدعون للسفر إلي إستانبول علي دفعات متوالية فخرجت أولاً – طائفة المهندسين والبناءين والنجارين والحدادين والمرخمين* والمبلطين ، وبعدها خرجت جماعة من والسيوفية والسباكين والحدادين ومعلم سوق الغزل وتجار خان الخليلي ثم تبع هؤلاء أفواج أخري من أرباب الصنائع من كل فن » (١)

ولقد أدي ذلك إلي نقل أكثر من خمسين صنعة إلي إستانبول من مصر المملوكية .

« ولاشك فى أن كل ذلك قد أدى الى ازدهار كثير من الصناعات والفنون فى استانبول على أسس عربية والى تأثر الفنون التركية بالتقاليد العربية . ولقد ظهر هذا التأثير بشكل واضح فى زخارف العمائر العثمانية . التى شيدت فى استانبول وغيرها من المدن التركية » (٢)

التأثير الأوروبي

بالإضافة إلي التأثيرات السابق ذكرها فقد تأثر الفن التركي بمؤثر أوروبي وذلك بحكم موقع تركيا بين آسيا وأوروبا وبحكم العلاقات الكثيرة المختلفة من سياسية واقتصادية وحربية بين العثمانيين وأوروبا . ولقد ظهرت هذه التأثيرات في القرن العاشر والحادي عشر والنصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري أي من (١٦:١٨م) ولكن كانت ذات تأثير سطحي . وكانت في البداية متمثلة في تصوير بعض الموضوعات الدينية .

أما في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي أخذ التصوير الأوروبي يؤثر بشدة علي التصوير التركي «سواء فى المبانى أو أساليب الزخرفة ، ومن ناحية الموضوعات ، دخلت موضوعات جديدة مثل رسم الستائر وأشكال السلال ومن الناحية التقنية فقد شاع الرسم بالدهانات الزيتية

(٢،١) – د/ حسن الباشا – موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية– مكتبة الدار العربية للكتاب –١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م – ص١٨٢ ، ١٨٣ .

* وهم صناع الرخام .

وذلك عن طريق اعداد السطح بطبقة من من الجبس أو المعجون وينفذ عليها الموضوعات الزخرفية والتصويرية » (١) . ومن الجدير بالذكر أنه أخذ يؤثر علي مصر أيضاً بالتبعية لما يحدث في إستانبول ، شكل (٢٩ أ ، ب) . ويظهر فى شكل ٢٩ أ التأثير الأوربى فى اسلوب رسم الأزهار وسلال الفاكهة ،أما شكل ٢٩ب فيظهر به التأثر الواضح بالشكل السابق ، وهو من متحف محمد على توفيق بالمنيل .

وتأثر العثمانيون بالفن الأوربى سواء كان هذا الفن هو الباروك *أو الروكوكو** وانعكس هذان الفنان بصورة واضحة على ما أنتجته أيديهم من عمائر دينية ومدنية .

« على أننا ينبغى أن نذكر أن هذين الفنين الأوربيين اللذان وجدا طريقهما الى بلاد الدولة العثمانية ، وأقبل عليها العثمانيون اقبالا منعدم النظير ، وتركا فى نفوسهم هذا الأثر العميق – قد تأثرا هما بدورهما بالبيئة العثمانية ، ودخلت فيهما لمسات من الفن العثمانى غيرت من شخصيتهما الأوربية ، وطبعتها بطابع جديد يصح لنا معه أن نطلق عليهما اسم ((فن الباروك العثمانى)) و ((فن الروكوكو العثمانى)) »(٢)

---

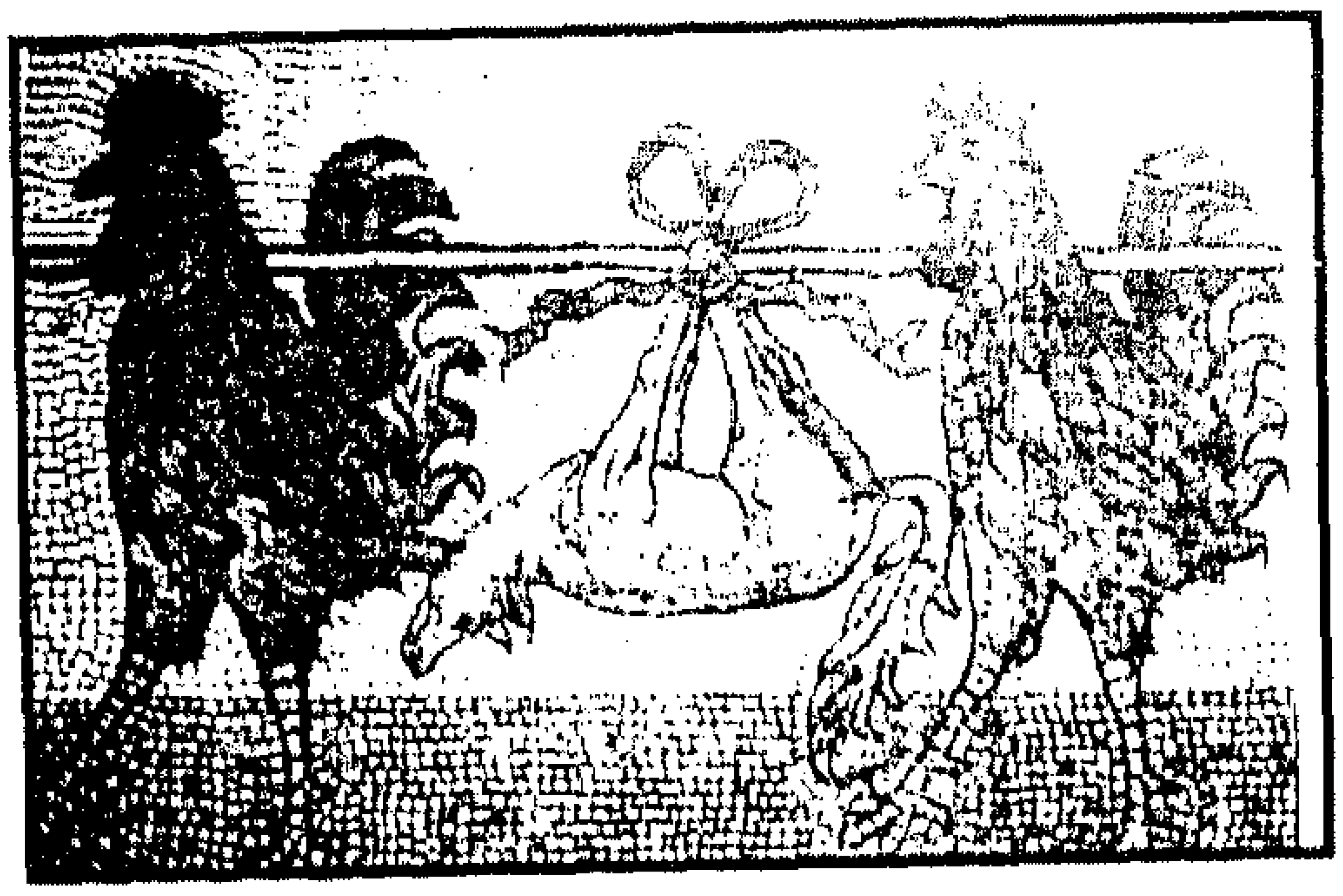
(١) – أمل عبد الغنى علام – جداريات القصور المصرية فى القرن التاسع عشر – أسرة محمد على – كلية الفنون الجميلة – حلوان -١٩٩٩ – ٦٣ ، ٦٥ – بتصرف

* طراز نشأ فى أوربا مع نهاية عصر النهضة وكان يتميز بالتحرر من قيود الكلاسيكية وامتزجت فيه اقتباسات من الفن القوطى مع ما أنجزته كلاسيية عصر النهضة وساد فيه الرسم طابعا تصويريا فى مقابل الطابع البنائى ،وكان معبرا عن ذوق الطبقة الأرستقراطية فى أغلب منجزاته

** يستمد روحه من فن الباروك ولكنه اتجه فى خطوطه بشكل أكبر نحو الرقة والرشاقة .

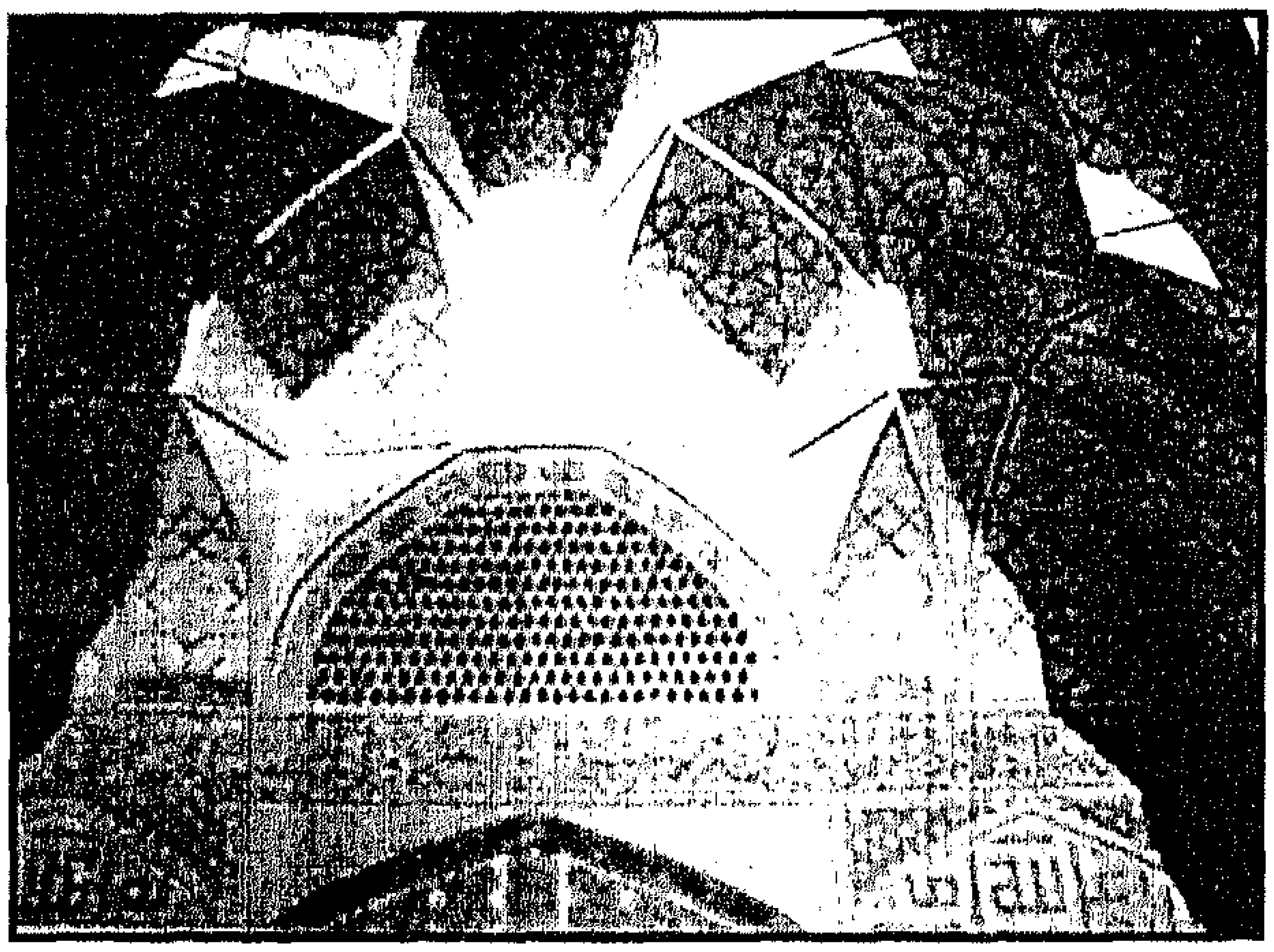
(٢)- محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى – الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧ – ص ٥٩ .

شكل (١٩) قديس يتوسط لوحة مكونة من اثنى عشر شخصا
على جدران كنيسة سان فيتالى ٥٤٧م - فسيفساء - رافينا - بيزنطة

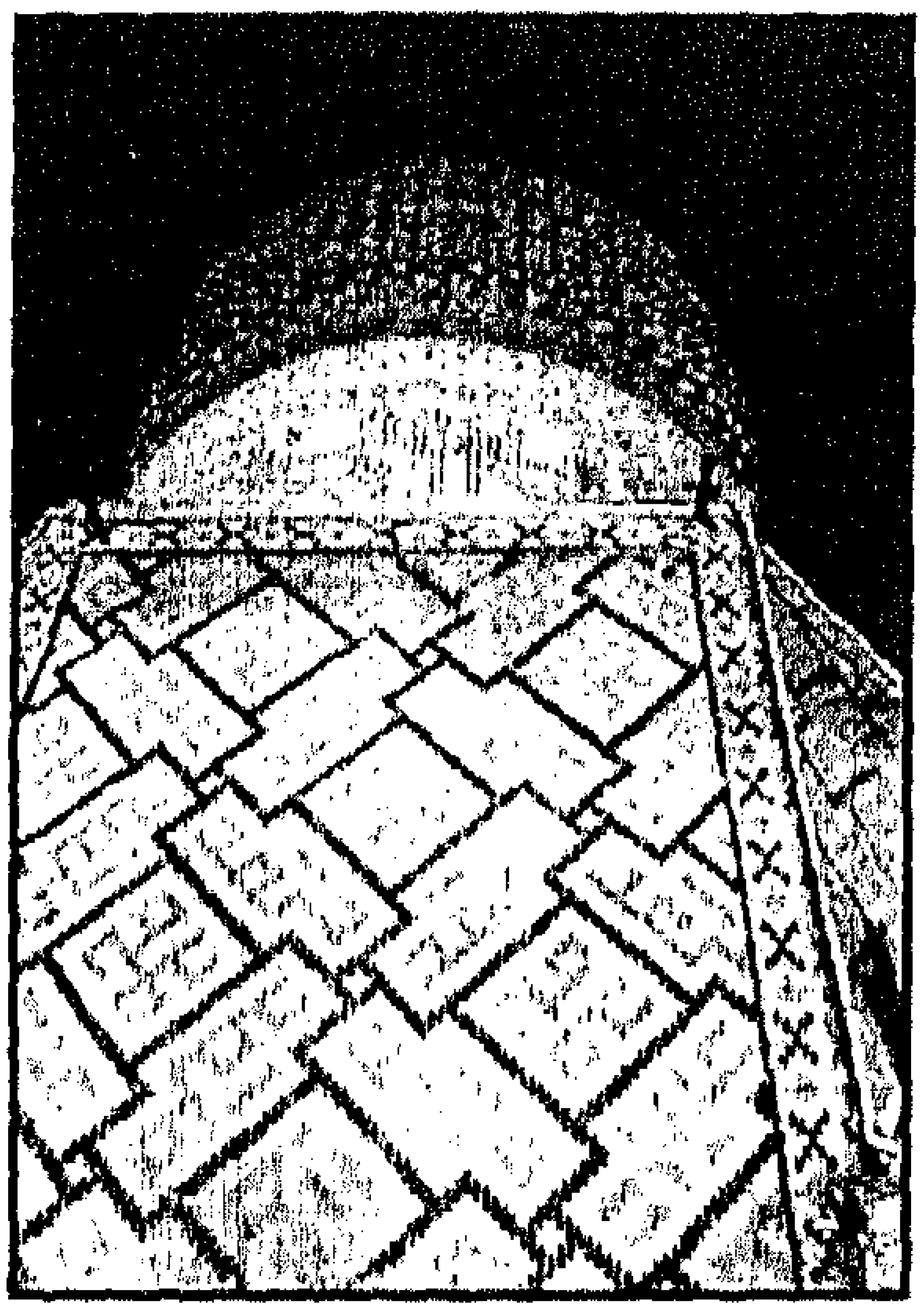


شكل (٢٠) ديكان يحملان ثعلبا متدليا من عصا ،
فسيفساء أرضية الصالة العرضية لكنيسة القديس مرقص بالبندقية - القرن ١٢

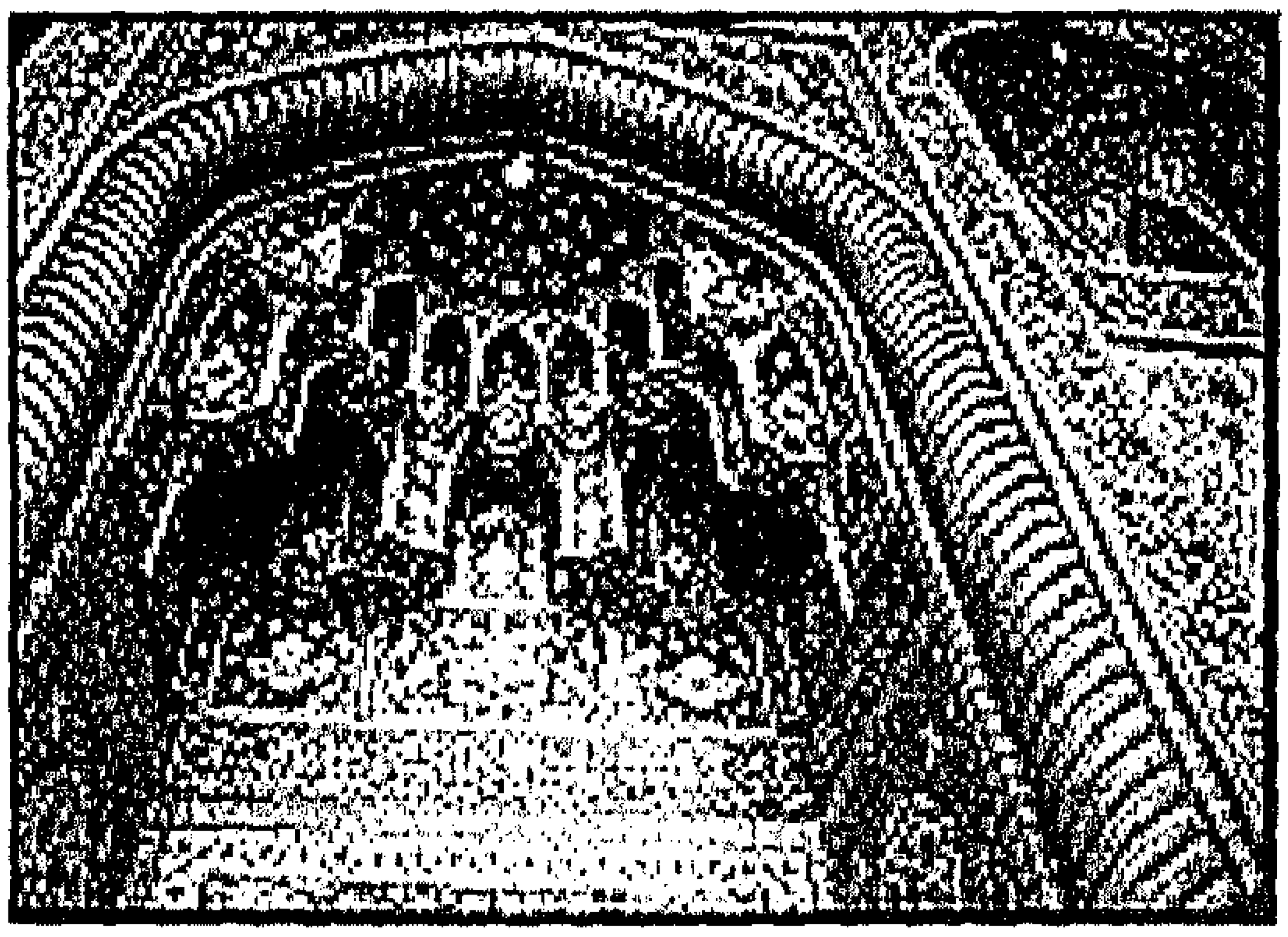
شكل (٢١) من فسيفساء قبة الصخره- فسيفساء
أواخر القرن السابع الميلادى (٧٢هـ / ٦٩١- ٦٩٢ م)



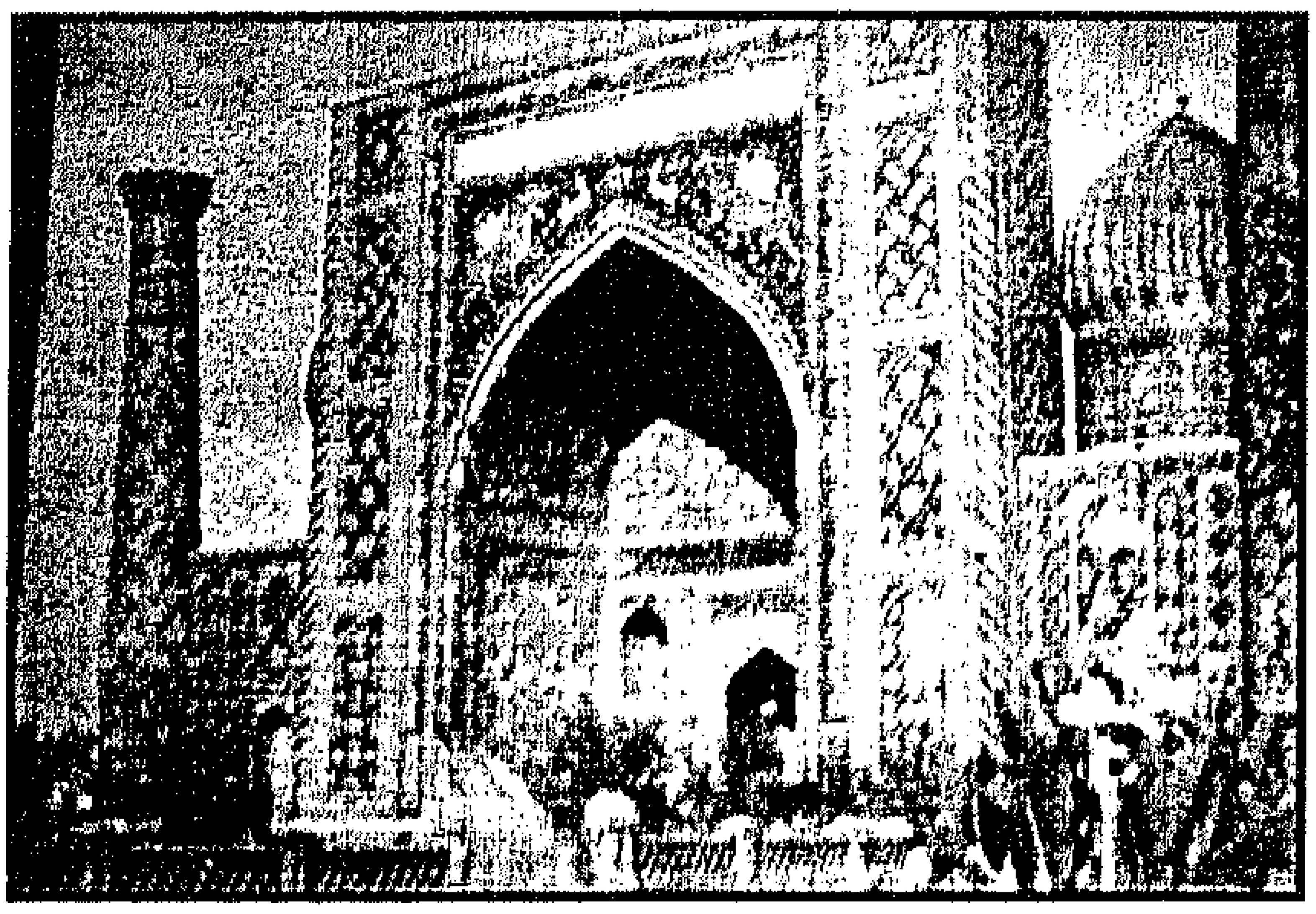
شكل (٢٢) مسجد الجمعة فى أصفهان – إيران – القرن الحادى عشر .
فسيفساء خزفية .



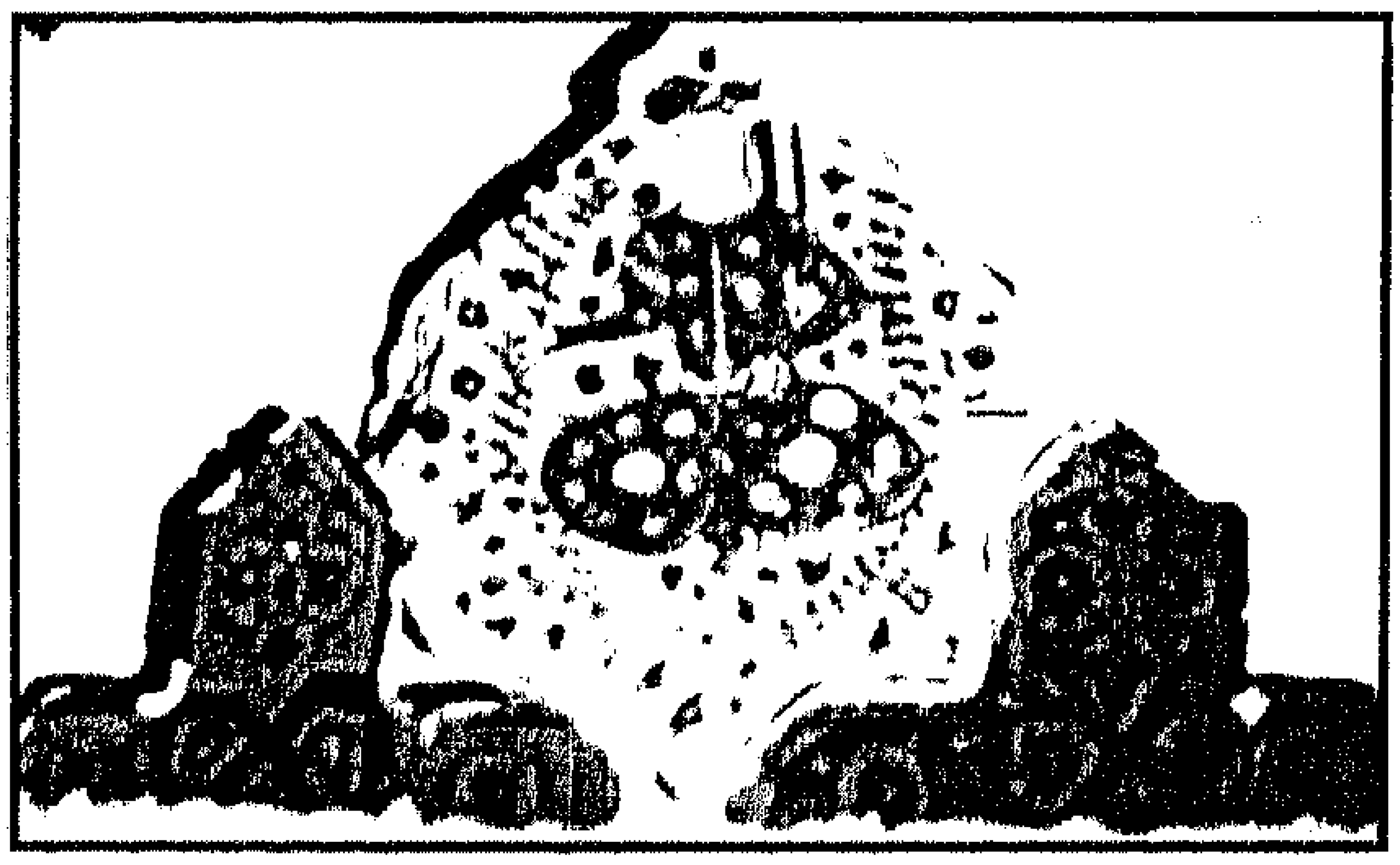
شكل (٢٣) ضريح تيمورلنك، جور أمير– ٨٠٨هـ ١٤٠٥م – سمرقند – ايران
فسيفساء خزفية .



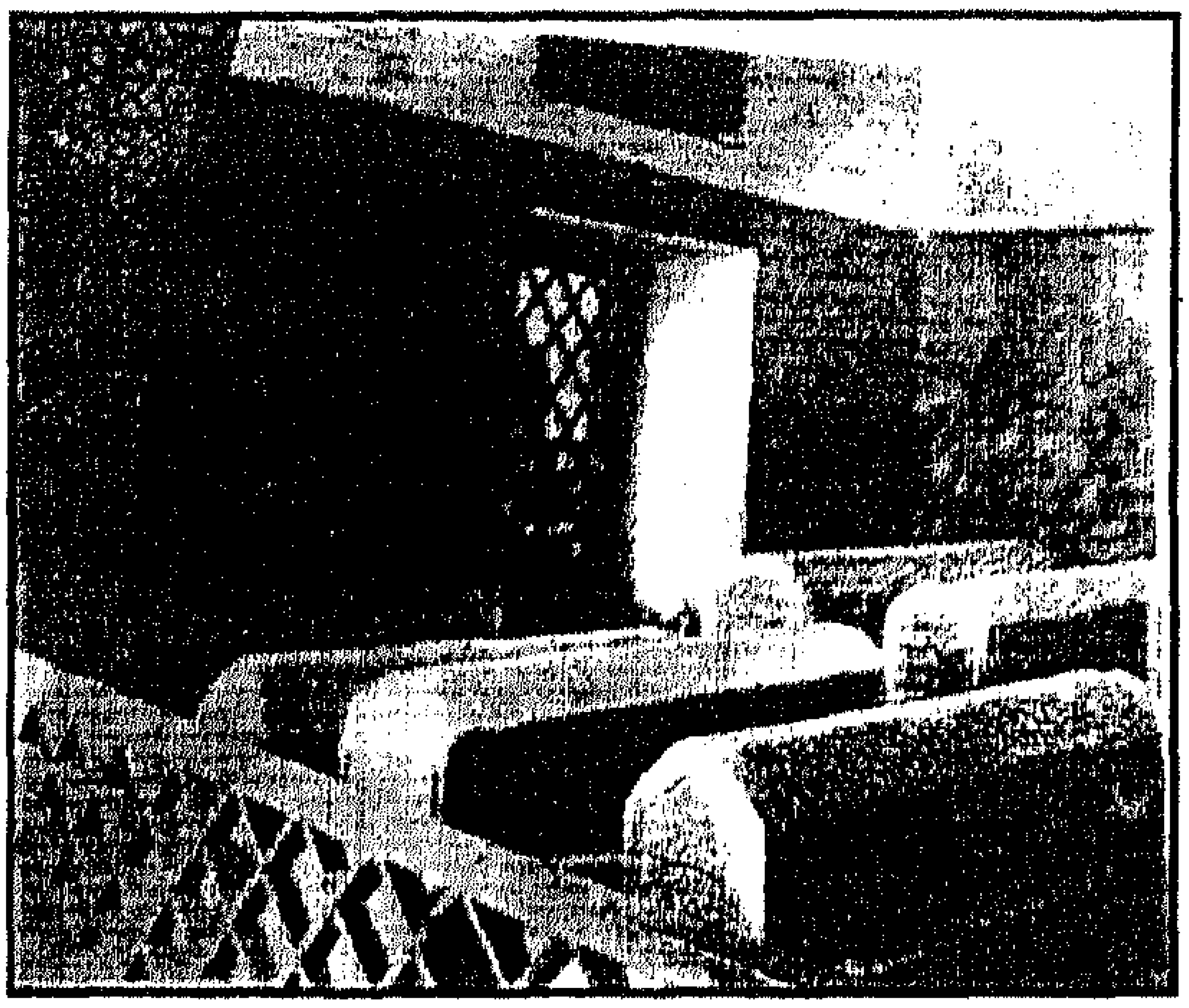
شكل (٢٤) مسجد الشيخ لطف الله فى أصفهان –بايران–
١٦٠٢م – مقرنصات ببلاطات القيشانى .



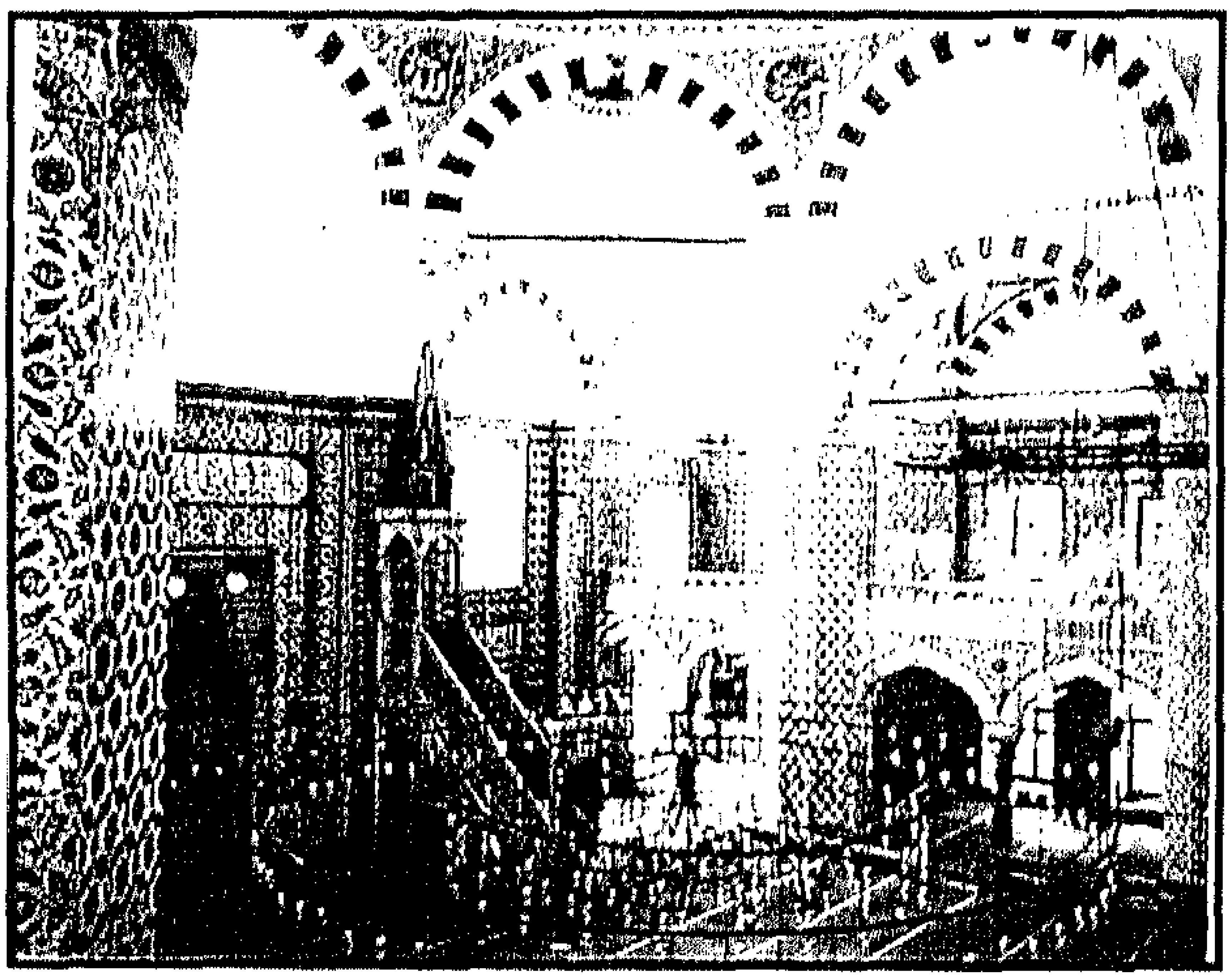
شكل(٢٥) قبة وجامع ومدرسة شيردار فى سمرقند ١٦١٠ م
واستخدم فى كسوتها الفسيفساء الخزفية والأجر المزجج ٠



شكل (٢٦) بلاط خزفى ملون مشكل على هيئة نجوم وصلبان
عثر عليه فى قصر قباد آباد ، القرن ٧هـ-١٣ م - العصر السلجوقى فى تركيا ٠



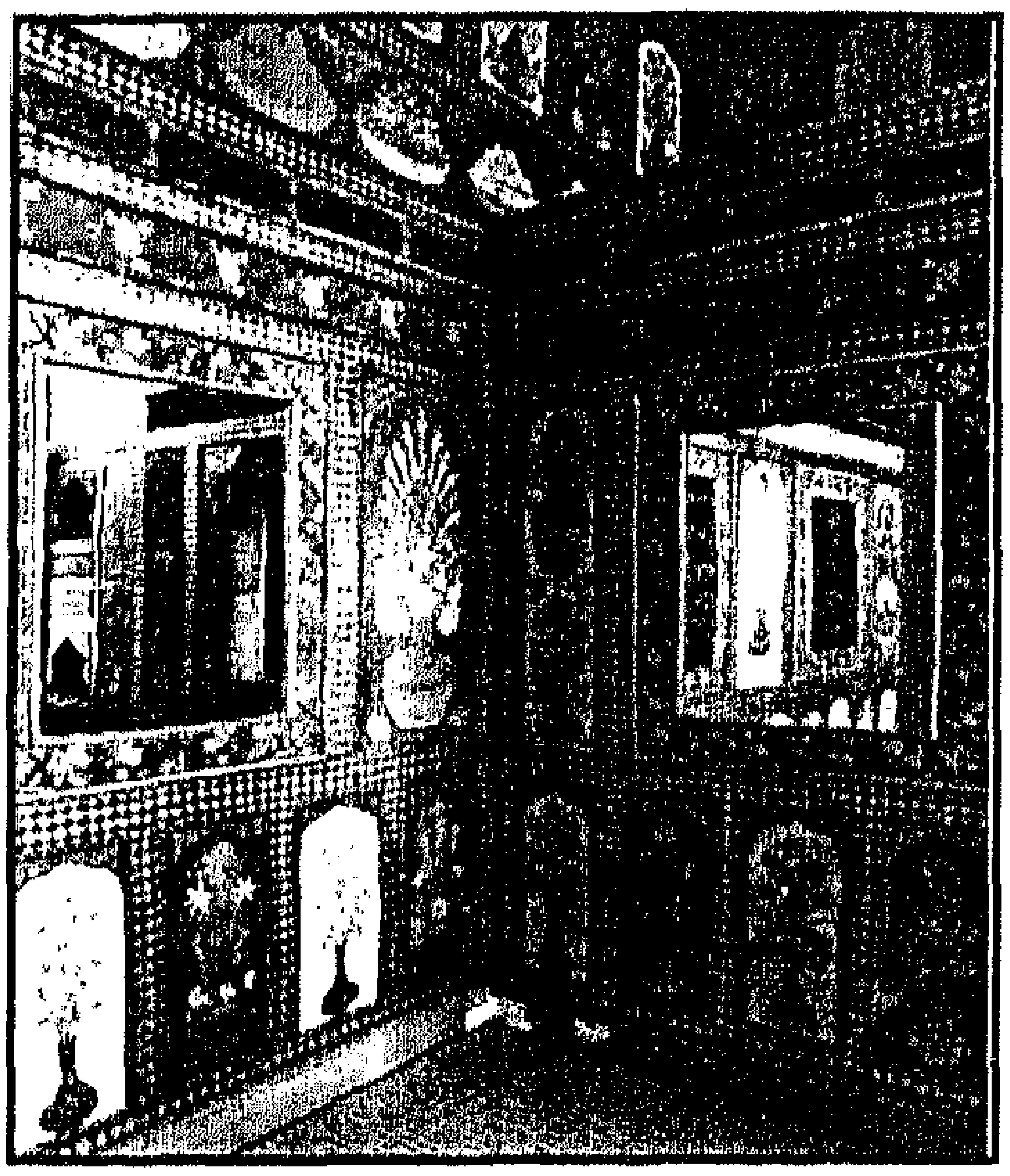
شكل (٢٧) ضريح صاحب اتا – ويظهر به النواويس المغطاه بالفسيفساء الخزفية – القرن الثالث عشر – تركيا ٠



شكل (٢٨) مسجد رستم باشا من الداخل وتظهر به التغطية بالبلاطات الخزفية – النصف الثانى من القرن السادس عشر– تركيا ٠

الفصل الرابـع

فن الفسيفساء الخزفية في تركيا



شكل (٢٩- أ) غرفة داخل قصر طوب قابى توضح التأثر بالفن الأوربى ٠
استانبول - تركيا ٠

شكل (٢٩ - ب) تصوير من داخل قصر الأمير محمد على بالمنيل توضح التأثر بالفن الأوربى١٩٠١ - ١٩٠٥ م - تصوير زيتى على الحائط - تصوير الباحثة ٠

المقدمة :

فن الفسيفساء يعتبر من بين الفنون المعدودة التي قدم فيها الفنان المسلم « روائع الآثار الخالدة التي عاشت حقباً طويلة في حالة من الصيانة الكاملة و ما تزال حتى وقتنا هذا دليلاً علي مدي الإبداع الفني الذي صاغته أيدي الفنان المسلم بقدراته الخلاقه و أساليبه المتفردة المشهورة المذكورة الموصوفة . كما توجد بعض أعمال تعرضت للكسر و التهشيم نظراً لبعض العوامل التي أدت إلي ما آلت إليه » (١)

ولقد انتشرت في العمارة الإسلامية بأحجام مختلفة وأماكن كثيرة مثل وجهات القصور و المحاريب و في المساجد والحمامات و استخدمت أيضاً في تزيين النافورات و الأحواض و في بعض الممرات و الحشوات في القصور . وفي بعض الوجهات والأرضيات أيضاً .

« تشير الأدلة والبراهين إلي أن أول عمل من الفسيفساء معروف تاريخه العلمي لنا هو ذلك العمل المعروض بالمتحف البريطاني وقد صنع في العراق في القرن السابع والعشرين قبل الميلاد يمثل لواء (آور) طولها ٤٧سم فى ارتفاع ٢٢ سم استخدمت فيها بدلا من الألوان الطبيعية فصوص من الأحجار الكريمة كاللازورد وغيرها من الأحجار الملونة »(٢) شكل (٣٠) .

ولقد ظهرت الفسيفساء في العراق مرة أخرى وفي منطقة الوركاء « علي هيئة تكسيات للجدران حيث منحها شكلا جماليا ، وفي نفس الوقت حماه من عوامل التعرية ومن التآكل . وعرفت بأسم المخاريط الفسيفسائية . حيث كانت تضع البلاطات علي هيئة مسامير فخارية تغرز في الطين و هو نيىء . واستعانوا برسم الأشكال الخرافية وأشكال الحيوانات القوية كالأسد والثور والأشكال النباتية وكذلك الأشكال الهندسية » (٣) شكل (٣١) .

---

(١) – د/ محمود النبوي الشال ، د/ مها النبوي الشال ــ الفنون التشكيلية في الحضارة الإسلامية القديمة ــ الهيئة العامة للكتاب – صـ١٦٧،١٦٨ .

(٢) – د/ محمد زينهم – مراجعة د/ مصطفى عبد الرحيم – تكنولجيا فن الزجاج – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٥ – ص ٩٣ .

(٣) – رانده عبد الكريم الخطاط – فسيفساء العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة فى العصر الايوبى والمملوكى والعثمانى فى الفترة من ٥٦١ الى ٩٢٢هـ رسالة ماجستير – فنون جميلة – حلوان – ٢٠٠٢ – ص٤ .

أما بالنسبة للمصريين القدماء فقد رصعت العيون بالزجاج والنحاس فيما يشبه الفسيفساء. « إلي أن تم اكتشاف فسيفساء الملك أمنمحات الموجودة بمتحف الفن ببرلين وهي من الزجاج الأبيض والأسود ويقول عنها نيوبري في مجلة journal of Egyptian archaeology. Vi (1920) p159 أنها من نفس عصر الملك أمنمحات إن لم يكن قبل ذلك ومع أنه كثيراً ما يعزى البدء في صنع الفسيفساء الرخامية إلي العصر الروماني إلا أنه من الثابت أنها قد صنعت قبل ذلك العصر ببضع مئات السنين علي الأقل ، ويؤيد هذا الحروف الهيروغليفية المصنوعة من الفسيفساء والموجودة علي تابوت بتوزيرس و الذي يرجع إلي أوائل العصر البطلمي وتؤيده كذلك الصور المصنوعة من الفسيفساء الزجاجية المرصعة في قناع مذهب من العصر البطلمى أيضا.» (١)

وظهر الفسيفساء بعد ذلك في بعض الحضارات الكبرى مثل العصر الإغريقي وقد صوروا موضوع الأساطير وذلك علي الجدران و الأرضيات .

أما العصر الروماني فقد صورت الحياة اليومية و الأساطير والأحداث التاريخية وصور الوجه (البورترية) شكل (٣٢) و قد استخدموا قطع من الأحجار والرخام الملون في التنفيذ والموزاييك الزجاجي أما عن التقنية فقد استخدم الفنانين إسلوب به مهارة ودقة واستخدموا درجات لونية شديدة التقارب لدرجة أنها تبدو وكأنها لوحة زيتية ومن أمثلة هذا الفن الأعمال الجدارية بكنيسة الفاتيكان بروما .

وأيضا العصر البيزنطي يتميز بوجود الفسيفساء ذات الأسلوب التعبيري الرمزي واستخدمت بكثرة في تغشية جدران الكنائس وتصوير القدسيين وتميزت بتقسيمات غاية في الإبداع و استخدمت خلفيات ذهبية اللون كمااستخدمت بكثرة في الكنائس وذلك لعدم تأثرها بالبخور والعوامل الجوية .

أما الفن الإسلامي فقد امتد «حوالي ١٤ قرنا وقد استخدم الفنان المسلم منهجا جديدا في الفسيفساء بأشكال تميزت باختلافها عن الفنون الأخرى وتجلى هذا الاختلاف في أبهي صوره في هندسية خماسية وسداسية وغيرها من الأشكال التي تنتمي للتصميم العام بألوانه المتباينة » (٢)

(١) – د/ محمود زينهم – مراجعة د/ مصطفى عبد الرحيم – تكنولوجيا الزجاج – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٥ – ص ٩٣ .

(٢)www.elbyan.com المزاييك فن يمزج بين العبقرية و الجمال

تعريف الفسيفساء :

وهى عبارة عن قطع صغيرة من الزجاج أو الحجر أو الجص أو خردة الرخام أو الصدف أو السيراميك توضع بجانب بعضها علي طبقة من الجص أو الملاط لتعطي صوراً وزخارف متنوعة وقد تكون علي هيئة مكعبات دقيقة وقد تكون غير منتظمة الشكل و توضع علي أسطح مقوسة أو منتظمة ويلصق بمادة لاصقة » (١)

ونظراً لتميز خامة الفسيفساء فإنه يستخدم لها تصميمات تجريدية «وقطع الفسيفساء المختلفة تعطي ثراء للوحة الفنية و في الغالب تثبت بالأسمنت الفرنسي plaster of Paris أو الجص » (٢)

وقد قسمت الفسيفساء إلى خامات طبيعية وأخرى صناعية ومن أهم الأنواع التى استخدمتها تركيا ومصر فى فترة الدراسة هى :-

أ- الخامات الطبيعية وتتمثل في :-

١- الرخام .

٢- الصدف .

ب- الفسيفساء الصناعية وتتمثل في :-

١- الفسيفساء الخزفية .

٢- الفسيفساء الزجاجية .

٣- فسيفساء القاشاني .

٤- فسيفساء الزليج .

٥- فسيفساء الآجر الملونة .

٦- فسيفساء الآجر المزجج .

- وسوف يتم التعرف علي كل نوع بإيجاز .

(١ ، ٢) - رانده عبد الكريم الخطاط ـ فسيفساء العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة فى العصر الايوبى والمملوكى والعثمانى فى الفترة من ٥٦١ إلى ٩٢٢هـ رسالة ماجستير - فنون جميلة - حلوان - ٢٠٠٢ - ص٤

أ- **الفسيفساء الطبيعية .**

١ - **الرخام**

« الرخام حجر صلب يتكون من كربونات الكالسيوم المتبلورة الموجودة في الطبيعة أو من بلورات معدن الكلسيت أو الدولوميت التي تنشأ من عمليات التحول الطبيعية الشديدة و يكون أحيانا في بياض الثلج و غالبا ما يختلف لونه تبعا لاختلاف ما يتخلله من الشوائب التي تضيف إليه كثيرا من الجمال عند صقل سطحه » (١) و لقد استخدم الرخام منذ زمن بعيد في الحضارات القديمة مثل الرومانية والبيزنطية وتم استخدامه في أشكال متعددة مثل البلاط والأعمدة والتماثيل . واستخدم بكثرة في العمارة الإسلامية و المساجد مثل الجامع الأموي بدمشق وقصر عمرة وفى مصر استخدم فى القصور الطولونية والفاطمية وزاد استخدام الرخام وخردة الرخام . فى العصر المملوكى فى المباني المختلفة .

خردة الرخام

هى عبارة عن قطع صغيرة من الرخام تستخدم كالفسيفساء فى تغشية الأرضيات و وزرات الجدران وجلس الشبابيك فى العمائر الأثرية ذات الشأن خلال العصر المملوكى ، وقد استخدمت فى هذه التغشية أنواع عديدة من الرخام منها الرخام الحلبى " نسبة إلى حلب فى سوريا " وهو رخام ذو لون أحمر فاتح وأصفر، والرخام الخليلى الأحمر" نسبة إلى الخليل فى فلسطين ، والرخام المجزع بالأبيض أو الأحمر فى أسود الذى عرف بالعروق وأطلق عليه المرخمون اسم الشحم واللحم ، والرخام الأزرق الزنجى المائل إلى السواد الذى استعمل فى عمائر الغورى ، والرخام الزرزورى « نسبة إلى لون ريش طائر الزرزور أو العصفور، وهو لون رمادى فاتح " الذى استخدم كأقطاب فى الوزرات وأعمدة فى الأسبلة ونحوها ، وقد غلب على هذا النوع من التغشية الزخارف ذات العناصر الهندسية البسيطة من المثلثات والدوائر والمستطيلات والمربعات والمعينات والجدائل المضفورة والخطوط المختلفة ونحوها » (٢)

(٢،١)- د/ عاصم محمد رزق - أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة - طبعة أولى - ٢٠٠٣ - مكتبة مدبولى - ص ٩٥،٩٤،١١٨ .

٣- الصدف

يتكون الصدف من ٩٤% من كربونات الكالسيوم ومن مركب معدني يكون من الرخام الطبيعي و الصخور الكسيلية .

و لقد استخدم الصدف في الأعمال الفسيفسائية فهو خامة سهلة التشكيل وينتج عنه منظر جميل .

تقطع القطع الصدفية بعد نقعها بالماء إلي مربعات وأشكال هندسية صغيرة مختلفة ثم يصقلها لتصبح دقيقة ولامعة » (١) ثم تثبت بمادة لاصقة مع أنواع الفسيفساء الأخرى .

و لقد استخدم في الفن الروماني والبيزنطي و الإسلامي ويمكن استخدامه أيضا في تطعيم الأخشاب و غيرها .

ب- الفسيفساء الصناعية .

١- القاشاني Tiles.

وهو قريب من الفسيفساء

« وهو عبارة عن بلاطات من الخزف تطلي بالمينا ويرسم عليها شكلا فنيا أو يرسم علي بلاطة علي حدة و تزجج و يكسي بها الجدران و هي لا تحتاج إلي الوقت الطويل الذي تستغرقه الفسيفساء الخزفية » (٢) واستخدمها المسلمون فى تغطية الجدران والقباب والمساجد وبرع الفنان المسلم فى تذهيبها وتلوينها والقشاني نسبة إلي مدينة قاشان الإيرانية وهي تشتهر بصناعة هذا النوع من التصوير الجدارى . و لقد استخدم بكثرة في العالم الإسلامي .

٢- فسيفساء الزليج .

« وهو عبارة عن مربعات من الطين المحروق قياسها ١ سم × ١ سم مطلاه بالمينا تقص المربعات يدويا باستخدام مطرق ثقيل وتجمع هذه القطع وفقا لتخطيط مسبق معقد وبارع لتشكيل زخرفي يخضع للقواعد التقليدية لتخطيط منتظم و التي يسير عليها جميع الفنون الإسلامية » (٣)

(١، ٢، ٣)- رانده عبد الكريم الخطاط ــ فسيفساء العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة فى العصر الايوبى والمملوكى والعثمانى فى الفترة من ٥٦١ الى ٩٢٢هـ - رسالة ماجستير- حلوان - ١٩٩٨- ص ٧٩ ، ٩٧ .

٣- الفسيفساء الزجاجية .

« الفسيفساء الزجاجية (الأزمالتى) هي خامة واسعة الانتشار وذلك لثرائها اللوني وتنوع ملمسها بين الناعم و الخشن و لقد بلغ استخدام هــذا النوع ذروته عند البيزنطيين حيث استخدموه بدرجة واســعة لرونقــه و ألوانه المتعددة كما أضيفت إليها اللونين الذهبي والفضي وكانــت هــذه القطع الزجاجية يتم تلوينها بواسطة الأكاسيد المعدنية مثل أكسيد القصدير الذي كان يستخدم لإنتاج الألوان المعتمة و أكسيد النحاس و أكسيد الكروم للحصول علي اللونين الأزرق و الأصفر علي التوالي » (١)

« وكانت الفسيفساء الزجاجية بهذا الشكل تحقق أهم ثمة لفن الفسيفساء و التي تتمثل في إبراز المؤشرات الضوئية التي تتحقق من خلال مكعباتهــا اللامعة حيث تحجز بين طبقاته بعض أضــواء الشــمس المتألقــة » (٢)

٤ - الفسيفساء الخزفية .

وهي تصنع من الطين المحروق الذي يغطى بطبقة زجاجية glass وتختلف ألوانها باختلاف لون الطبقة الزجاجية وهي ذات ســطح لامــع بالإضافة إلي ملمسها الناعم و ألوانها المتعددة .

وتنقسم إلي نوعين :

١- « قطع صغيرة ملونة من الطين المحــروق terracotta مســاحتها حوالي(٢ سم) ومغطاة بطبقة زجاجية و قد استخدمها البيزنطيــون مــع غيرها من خامات الفسيفساء» (٣)

٢ - أما النوع الثاني فهو عبارة عن « تجميع قطع صغيرة من الخــزف الملون الذي يكون في مجمله منظراً أو موضوعاً واحداً ، وتثبيتــه فــي قالب واحد من الملاط الذي يثبت بدوره في الحائط ، وقد عرف وشــاع استعماله في العصر المغولي في إيران والعراق حيث زخرفــة المبــاني بالطوب المطلي . ثم تطورت هذه الصناعة تدريجياً نتيجة للرغبــة فــي الحصول علي أشكال أكثر إتقاناً وأكثر تعدداً في الألوان » (٤)

(٢،١) - نرمين فتحى المصري - تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي من القرن التاسـع إلي الثالث عشر الميلادي - كلية الفنون الجميلة - ١٩٩٩ - حلوان - ماجســتير ص٢٣٦، ٢٣٧ .

(٤،٣) - أمل صبري محمد عبده- الفسيفساء الإســلامي وعلاقتــه الجماليــة بالعمــارة - ماجستير - كلية الفنون الجميلة -حلوان - ١٩٨٩ - ص٤، ٧٢ .

٥- فسيفساء الآجر الملونة .

اختلاف الحريق للقطع الخزفية هو الذي يكون اللون في الأجر.« واستعمل أيضا في تكسية الحوائط فيما بين النهرين ومازال استعمال هذا النوع من الفسيفساء محدوداً ولكنه قائما في بعض القرى المصرية » (١) وتتدرج ألوانه ما بين الأصفر و البني حسب درجة الحريق .

٦- فسيفساء الآجر المزجج .

وهي مثل فسيفساء الأجر الملونة من حيث التركيب و لكنه يضاف إلي سطحه طبقة من الزجاج glass وهذا يجعلها أكثر ثراء من حيث الدرجات اللونية و القوة والسطح اللامع .

(١) – أمل صبري محمد عبده – الفسيفساء الإسلامي وعلاقته الجمالية بالعمارة – ماجستير- كلية الفنون الجميلة – حلوان – ١٩٨٩ – ص٧٣ .

وهذه الأنواع المتعددة والمختلفة استخدمت فـي الفـن الإسـلامي بأشكال رائعة و بتقنية عالية .

« ومن أمثلة ذلك فسيفساء قبة الصخرة شكل (٣٣) ،(٢١) وذلك في عهد عبد الملك بن مروان(٧٢هـــ / ٦٩١- ٦٩٢ م) وفـي المسـجد الأموي شكل (٣٤) من عهد الوليد بن عبد الملك (٩٦ هــ- ٧١٥م) و يتميز إسلوبهما بوجود الروح الإسلامية والتي تمثل وحدات زخرفيـة أو مناظر طبيعية و عمائر و تخلو من تمثيل الكائنات الحية و يظهـر فيهـا تقاليد الفن والبيئة و المجتمع في سوريا و الموروث* الثقافي لها » (١) و انتشرت بها الزخارف النباتية والأشجار.

« وتتألف هذه الفسيفساء من مكعبات صغيرة مختلفـة الحجـم مـن الزجاج الملون و غير الملون و الشفاف وغير الشفاف ومن مكعبات من الحجر الأبيض أو الوردي ومن صفائح من الصدف وكلها مثبتـة علـي طبقة من الأسمنت في وضع أفقي تام اللهم إلا بعض المكعبات ذات اللون الذهبي أو الفضي فإنها موضوعة بميل قليل لتعكس الضوء أمـا سـائر الألوان الغالبة علي هذه الفسيفساء فهي الأخضر بدرجاتـه المختلفـة و الأزرق و البنفسجي والأبيض و الأسود » (٢)

ومن أبدع الأعمال ما وجد في قصر هشام بخربة المفجر شكل (٣٥) وما اكتشف في قصر ضربة المنية بفلسطين و أيضا زخارف مـن الفسيفساء في قبة بيبرس بدمشق في القرن السابع الهجري الثالث عشـر الميلادىوظهرت موضوعات متنوعة مثل التي نفذت بالمسجد الأمـوي في دمشق.

---

(١)د/ حسن الباشا – فنون التصوير الإسلامي في مصر – الهيئة العمة للكتـاب – ١٩٩٤ – (بتصرف) ص١٧-١٨ .

* تستمد سوريا موروثها الثقافي قبل الفن الإسلامي من الفنـون الهيلينسـتية ، والرومانيـة والبيزنطية .

(٢)ذكي محمد حسن – فنون الإسلام – دار الرائد العربي بيروت – الجزء الثالـث – ١٤٠١ هــ – ١٩٨١م – ص ٦٤٥.

في العصر السلجوقي تم إلحاق فن الفسيفساء بكسوة الجدران بقوالب من القرميد توضع علي هيئة الفسيفساء متعددة الألوان. وفي إيران تم كسوة الجدران بزخارف من الفسيفساء الخزفية والوجهات الخارجية وذلك فيما بين القرنين السادس والعاشر بعد الهجرة (١٢-١٦م)»(١) وذلك كما فى شكل ٢٣، ٢٤، ٢٥ .

ثم حدث تطور جديد للفسيفساء حيث « ساروا بالفسيفساء خطوة جديدة للأمام عندما استبدلوا فصوصها الزجاجية بفصوص صغيرة من الخزف أو من العاج أو من الأبنوس أو من الأنواع الأخرى لتثمينه من الخشب » (٢) شكل ٣٦ فسيفساء من العاج والعظم – متحف برلين .

---

(١) – ذكي محمد حسن – فنون الإسلام – دار الرائد العربي بيروت – الجزء الثالث ١٩٨١/١٤٠١م – ص ٦٤٥ .

(٢)– محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى – الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧ – ص٧١ .

فن الفسيفساء الخزفية في تركيا

إنتشر في تركيا فن الفسيفساء الخزفية وقد سبق تعريفها بأنها تصنع من الطين المحروق الذي يغطي بطبقة زجاجية glaze لإعطائها سطح ناعم وأملس .

ومن الجدير بالذكر أن الفسيفساء الخزفية التي هي عبارة عن قطع صغيرة من الخزف الملون الذي يكون في مجمله منظراً أو موضوع واحداً. وتثبيته في قالب واحد من الملاط الذي يثبت بدوره في الحائط « يعتبر السلاجقة الأتراك أول ما زاول صناعة(الفسيفساء الخزفية) . كما تشهد بذلك عمائرهم بمدينة قونية بآسيا الصغرى في القرن الثالث عشر » (١) قد ظهرت الفسيفساء مع بدايات العمائر السلجوقية تقريباً « لكن الاستخدام الفعلي للزخارف التي عوملت معاملة الفسيفساء ظهرت أول ما ظهرت ، في أشكال متعددة الأضلاع المتقاطعة أو واحدة المركز ، المدسوسة في الملاط الجاف بكوة* بمدخل ضريح سرخ (كمبد قرمز ١١٤٧) وهو من عمل بندانه بن بكر محمد ، من مراغة باذرابيجان الفارسية . أما في مقبرة مؤمنة خاتون (١١٨٦م) بأزربيجان فان المبنى به فسيفساء شكل (٣٧) وبلاطات خزفية زرقاء٠ و ظهرت كتابات من الفسيفساء » (٢)

« وعلي إمتداد القرن الثالث عشر ، حدث أعظم تطور وبراعة لصناعة الخزف ، والتي أصبحت واحدة من أبدع فنون الترك ببلاد الأناضول . والواقع أن أعمالهم التي ابتكروها وظهرت بعمائرهم العديدة لتدل علي ثراء وافر في مجال التصميم ونضج في مستوي الصنعة وقد يجيء هذا الخزف التركي قبل الخزف الفارسي في المرتبة واشتقت هذه التصميمات من تصميمات السلاجقة العظام ، وهي نفسها التي سادت كل فنونهم الزخرفية . وقد حدث للخزف علي أيديهم مثلما حدث للفنون الأخرى . تقدم سريع وملحوظ في مجال استخدام الألوان ٠ وفي مستوي وأسلوب الصنعة ،

---

(١) – أمل صبري – الفسيفساء الإسلامي وعلاقته الجمالية بالعمارة – ماجستير كلية الفنون – الجميلة جامعة حلوان ١٩٨٩ ص٧٨ .

* تسمى طاقة وهى فتحه صغيره نافذه فى سور أو جدار لإدخال النور والهواء .

(٢) – اوقطاى آصلان آبا – ترجمة احمد محمد عيسى – فنون الترك وعمائرهم – استانبول – ١٩٨٧– ص٢٥٠ .

كما أكسبه وضعاً فنياً مميزاً ونجم عن الجمع بين الحشوات الخزفية والتكوينات الفسيفسائية بالخطوط الأساسية للعمارة السلجوقية ، قيام فن عالي المستوي » (١)

وامتازت أساليب استخدام الخزف في زخرفة العمائر السلجوقية والتي تدخل في باب الصناعات المعمارية بتنوعها الواضح في هذه الفترة حيث نجد « الآجر المزجج والفسيفساء الخزفية والبلاطات الخزفية ذات الأشكال المختلفة تستخدم في كسوة معظم العناصر المعمارية سواء في خارج أو داخل المنشآت » (٢)

ومن هنا يتضح لنا ارتباط الفسيفساء الخزفية بالبلاطات الخزفية في تركيا في العمارة حيث يجمع المبني بينهما معاً في وقت واحد ، بالإضافة إلي الآجر المزجج أحياناً . و « شاع استخدامه في زخرفة أبدان المآذن علي وجه الخصوص إلي جانب المداخل والوجهات كما نجده مستخدماً في زخرفة بواطن قباب بعض المساجد ، وفي بعض الأحيان كان يجمع الصانع بين إستخدام الزخرفة بالآجر المزجج والفسيفساء الخزفية في المبني الواحد » (٣) من أمثلة ذلك مستشفى كيكاوس شكل (٣٨) وقبة المسجد الكبير فى ملطية ومدرسة انجه منارلى فى قونية .

ولقد غطت الفسيفساء أجزاء كبيرة في المباني السلجوقية مثل الجدران والقباب والأقبية والمحاريب ومناطق الانتقال والحنايات وبطون وكوشات* الانتقال ولقد استغل الفنانين أهمية الفسيفساء الخزفية والتي تختلف عن البلاطات من حيث كونها صالحة لتغطية العناصر المعمارية غير المسطحة دون التغيير في خصائص المبني وشكله .

---

(١) – اوقطاى أصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم –ترجمة احمد محمد عيسى استانبول ١٩٨٧ ص٢٥٠

المصدر السابق ص٢٥٠-٢٥١

(٣،٢)– د/ ربيع حامد خليفة – الفنون الإسلامية في العصر العثماني . – مكتبة زهراء الشرق ص١٣،١٤

*هى المساحة المثلثة التى تنحصر بين قوس العقد وبين المربع المحيط به من أعلاه ، وبذلك يكون لكل عقد محاط باطار مربع كوشتان مثلثتان على الجانبين . عن – د/ عاصم محمد رزق – أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة – طبعة أولى – ٢٠٠٣ – مكتبة مدبولى – ص٢٦٥

أمثلة للفسيفساء الخزفية التركية ٠

١- **مستشفى وضريح كيكاوس (دار الشفاء)K eykayvus**

تقع فى مدينة (سيواس) وهى للسلطان عز الدين كيكاوس الأول وتعد من أضخم المستشفيات السلجوقية وهى تشمل على قاعة لقبر عزالدين كيكاوس شكل (٣٨) .

أسست « (سنة ٦١٤ هـ - ١٧ ، ١٢١٨م) وتعتبر المستشفى و المقبرة من الأمثلة الفنية عالية المستوى ، من حيث استخدام الطوب والخزف معا وبما بهما من كتابات كوفية متداخلة أو مضفورة ، وبالحجارة المتباينة الألوان ٠ وأشكال النجوم ذات الألوان الأخاذة من الأبيض والفيروزى و الأزرق والكوبالتى » (١) شكل رقم (٣٩ ، ٤٠)

٢- **مدرسة صرجالى** Sircah medrese .

شيد هذه المدرسة بدر الدين مصلح وتشمل على قبر له وقد كان يعمل مدرسا" للسلطان علاء الدين قيقباد الثانى ٠
والمدرسة عبارة عن طابقين وايوانات ولكنها ليست فى حالة جيدة ٠
« وقد شيدة فى عام ١٢٤٢م وقد شلمت زخارفها على الخط الكوفى المورق والمزهر » (٢)
« وقد وجدت فى مدرسة صرجالى أنواع من الفسيفساء الخزفية وفيرة الثراء ذات تناسق كامل وبعيد عن أى خلل أو قصور شكل(٤١). ونجد هذا المزيج الرائع من الأوراق النباتية والكتابية شكل (٤٢) فى مدرسة قرطاي أيضا وتظهر بها فى الوقت ذاته زخارف هندسية متشابكة وبارزة فى البلاطات التى تزين عقد الإيوان من الداخل » (٣) ويظهر ايوان المدرسة وخزفياته شكل (٤٣)
ولقد تنوعت الزخارف النباتية التى توجد بهذه المدرسة وكانت الزخرفة العربية المورقة(الأرابيسك) أكثرها انتشارا ٠
ومن الجدير بالذكر أن كلمة صرجالى تعنى فى اللغة التركية العامة الأناضولية المزججة أو المطلية ٠

(١) - اوقطاى آصلان آبا- ترجمة احمد محمد عيسى - فنون الترك وعمائرهم - استانبول- ١٩٨٧- ص٢٥٠ ؛ ص ١٠٢ .

(٢) د- ربيع حامد خليفة- الفنون الإسلامية فى العهد العثمانى - مكتبة زهراء الشرق - بتصرف ص ١٨ .

(٣)- اوقطاى آصلان آبا - مصدر سابق ص ٢٥٣ .

٣- مدرسة قرطاي Karatay medrese.

« ولقد شيد هذه المدرسة الوزير سلال الدين قرطاي ، وكان فـــى عهد السلطان (أبى الفتح كيكاوس الثانى) ويتوسط المبنى المقـــام علـــى مساحة مربعة قاعة متسعة تعلوها قبة كبيرة ، ويحف بهذه القاعة قاعات مستطيلة ، ويتصل بقاعة القبة بهو إيوان به قاعات صغيرة فى الأركان. مغطاه بقباب ولقد شيدة هذه المدرسة (٦٤٩هـــ - ١٢٥١ م » (١)

ولقد كسيت أجزاء كبيرة منها بالفسيفساء الخزفية ، حيث تشمل من الداخل كل مسطحات الجدران والقبة والأقبية . وتعد الفسيفساء بها مـــن أروع ما أنتج فى هذا العصر .

« والحقيقة أن هذا الأسلوب الزخرفى استمر وسيلة انتعاش وإضفاء بهجة على المبنى الذى يستخدمه ، ثم زاد استخدام الألوان إلـــى أربعـــة وجمعت بين الفيروزي والأزرق الداكن والأخضر الأرجواني »(٢)

وقد اشتملت على عدد من الخطوط مثـــل الخـــط الكـــوفى المربع الهندسى الذى نشاهده فى زخارف المثلثات الحاملة للقبة . وأيضا اشتملت على زخارف عربية مورقة (الأرابيسك) مثل كوشـــات وعقـــد المحراب بالإيوان الشرقى للمدرسة .
أشكال ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧ .

---

(١) - د/نعمت إسماعيل علام . فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية - دار المعـــارف - ص١١٨ .
(٢)- اوقطاى آصلان آبا - ترجمة احمد محمـــد عيســـى - فنـــون التـــرك وعمـــائرهم- استانبول ١٩٨٧ - ص٢٥٠ ، ص ٢٥١ .

٤- ضريح صاحب آتا - بمدينة قونية .

«وهى للأمير السلجوقى التركى صاحب آتا فخر الدين على والمعروف بأبى البركات بسبب المنشئات الكثيرة التى أقامها فى العديد من البلاد ، واتخذ مقبرة أسرته فى المجمع الذى أسسه فى قونية عام (٦٨٢هـ - ١٢٨٣م) ولهذه المقبرة أبواب تصلها بالمسجد والخانقاه* أما داخلها الفسيح فتغطيه قبة يرتكز أحد جوانبها على عقد كبير مدبب ، وترتكز جوانبها الثلاثة الأخرى على الجدران ٠ ويبدوا أن منطقة الانتقال للقبة قد تأثرت معماريا بما يسمى بالمثلثات التركية كما أنها غطت كلها بالفسيفساء الرائعة الأسلوب ٠ مما اشتملت عليه من إبداعات فنون صناعة الخزف السلجوقى شكل (٤٨)

ويسود تصميمها النباتات المورقة ٠ وتضم هذه المقبرة ستة نواويس لصاحب المقبرة وأقاربه غطت جميعها بالفسيفساء٠ شكل (٢٧)

أما الخانقاه فيوجد بها ثراء لونى جميل ٠ و القبة كسيت بأشكال متعرجة من الآجر المزجج بالون الفيروزي والبنى والأرجوانى وتتميز هذه المقبرة بالفسيفساء الفنية المتنوعة وأيضا دقة الصنع المتناهية والتى تعد من أجمل أمثلة عصرها » (١) شكل (٤٩)

---

(١) - اوقطاى أصلان آبا - ترجمة أحمد محمد عيسى - فنون الترك وعمائرهم - استانبول ١٩٨٧ ٠ ص ١١٩ بتصرف .

* عبارة عن فناء لأقامة الشعائر الدينية من الصلاة و الصوم والتهجد والتأمل والذكر وتلاوة الأوراد ونحو ذلك ٠ فكانت الخنقاة من ثم مثل المدرسة والمسجد - مكانا لتدريس العلوم الدينية كالفقه والحديث والتفسير من وجهة نظر المذاهب السنية الأربعة ، وصارت مثلهما غالبا فى التخطيط والدور العلمى ، إلا أنها زادت عليهما فى أنها كانت وسيلة لنشر الفكر السنى ، واستخدمت إلى جانب تدريس علوم الدين - فى تدريس علوم مختلفة أخرى٠ وكان بها ملاحق من المطابخ والأفران والطواحين والحمامات وغيرها مما يحتاجه الزهاد المنقطعين بها للعبادة ٠عن- عاصم محمد رزق - أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة - طبعة أولى - ٢٠٠٣ - مكتبة مدبولى - ٩٤٠

٥- مسجد علاء الدين – بمدينة قونية .

« من أجمل أمثلة الجوامع السلجوقية فى تركيا مسجد علاء الدين الذى شيده السلطان ركن الدين مسعود فى قونية عام ٥١٠ هـ – ١١١٦م وقد أدخلت عليه تعديلات كثيرة فى بعض العهود المتتالية ، ويأخذ إيوان الصلاة الصغير الموجود فى الجهة الغربية شكل حجرة صغيرة تعلوها قبة ، وتتصل بهذه الحجرة بلاطات موازية لجدران القبة ، ولا تفتح هذه الحجرة على إيوان متصل بالصحن ، لذا لا تتصل أروقة العبادة بصحن الجامع الذى أضيف فى عهود متأخرة ، ولايمكن دخول رواق القبلة من هذا الصحن . وبذلك لا يقوم الصحن الموجود فى الجامع بوظيفته ، التى وجدت فى الجوامع العربية أو السلجوقية فى إيران ، ويبدوا الصحن فى هذا المسجد كفناء متسع أمام المسجد » (١)

والمسجد يجمع بين القبة التى تعلوا المحراب و الإيوان ذى السقف المسطح وهذا شائع فى العمارة التركية ،

وأكثر أجزاء هذا المسجد أهمية هو داخله المغطى بالقباب ويظهر في المحراب الأصلى الفسيفساء وهى عبارة عن «حشوات مثلثة مصنوعة من الفسيفساء الخزفية . شكل (٥٠) وتصل هذه الحشوات بين المحراب ومنطقة الانتقال إلى القبة . وأساليب صناعة الفسيفساء وزخرفة أشكالها الهندسية والنباتية بألوانها الفيروزية . والزرقاء الداكنة والحمراء والبنفسجى ، تعتبر فى درجة متطورة جدا بالنسبة لتاريخ المنبر ، وهذا يجعله أقرب إلى عصر استكمال المسجد . ويؤكد ذلك كتابات تحمل اسم علاء الدين كيقباد تاريخها ٦١٦هـ ١٢١٩م » (٢)

---

(١) – د / نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية –دار المعارف – ص١١٧ .

(٢) – اوقطاى آصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم– ترجمة احمد محمد عيسى استانبول – ١٩٨٧ – ص٨٠ .

٦ – الجامع الكبير – بمدينة ملطية .

أنشيء هذا الجامع « عام ١٢٢٤م لكن حدث تغيير في التخطيط وأسلوب العمارة ، بسبب ما طرأ من تعديلات خلال سنوات الربع قرن التالية، وغدت أغنى الأقسام المبنية بالطوب هي أهمها ، مثل القبة التي تعلوا المحراب والتي تكشف عن القيمة الحقيقية لأصالة المبنى ، ومثل الإيوان والفناء ذى الحوض أو النافورة ، فهذه استمر نقلها عن المساجد الأولى . وهي مأخوذة مباشرة عن مسجد السلاجقة العظام بإيران مثل مسجد زواره سواء من ناحية التخطيط أو من ناحية نوعية الآجر ، وتثير إحدى الكتابات المنقوشة إلى أن مهندس المبنى هو يعقوب بن أبى بكر من ملطية » (١)

ويتميز هذا المسجد بالفسيفساء الخزفية الجميلة الذى يغطى واجهة الإيوان بأكملها وتتضمنها الأشرطة الكتابية أما الألوان فهي « اللون الفيروزى و الأحمر و الأرجوانى ، أما قبو الإيوان المتصل بداخل القبة بواسطة مثلثات منشورية فتزينه أشكال هندسية كبيرة تشبه الكتابات الكوفية التى يتم تكوينها عن طريق تشكيلات غير عادية من الطوب ويوجد في نهاية الكتابات القرآنية وعلى تربيعات الفسيفساء اسم الخطاط هكذا (كتبه أحمد بن يعقوب) » (٢) شكل (٥١)

(١) – اوقطاى أصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم – ترجمة احمد محمد عيسى استانبول ١٩٨٧ ص ٨٢ .

٢– نفس المصدر السابق ص ٨٢ .

٧ – مسجد وضريح أشرف أوغلو – ببيشهر.

ويعد من أكبر المساجد ذى الأعمدة الخشبية وأكثرها أصالة فى تركيا وهو خاص بسليمان بك ويرتفع سقفه فوق (٤٨) من الأعمدة الخشبية ويقع الضريح المخروطى لأشرف أوغلو إلى جوار المسجد من الناحية الشرقية ٠ وباب المسجد الرئيسى فى الواجهه التى تقع فى الضلع المنحرف للمسجد ٠ ويقود المدخل الرئيسى للمسجد إلى باب المسجد وهو عبارة عن باب داخلى له عقد مدبب ٠« ويغطى بالكامل بالآجر المزجج والفسيفساء الخزفية وتحمل الكتابات الخزفية تاريخ ٦٩٩هـ – ١٢٩٩م . ويبلغ ارتفاع حنية المحراب أكثر من (٦ أمتار) تغطيها الفسيفساء الخزفية بالألوان – الفيروزى والأزرق الكوبالتى والأحمر المنجنيزى » (١) شكل (٥٢)

وتصميمها عبارة عن التصميم النجمى المنفتح كقرص الشمس أما مقبرة أشرف أو على سليمان بك فهى بسيطة جدا من الخارج أما من الداخل فهى مغطاة بأشكال نجمية ذات اثنى عشر ضلعا تربط بينها الأفرع النباتية والمراوح النخيلية والزخارف المورقة ٠ وتعد من أهم وأجمل الأمثلة المنفذة بالفسيفساء الخزفية فى هذه الفترة ٠ ويحيط برقبة القبة إفريز من الفسيفساء يكون تشكيلات من الحروف ٠

---

(١) – اوقطاى آصلان آبا – ترجمة احمد محمد عيسى – فنون الترك وعمائرهم – استانبول ١٩٨٧ بتصرف .

٨- كوشك الصينى أو جينلى كوشك * - استانبول .

Cinili Kosk, Istanbul

« لقد بناه السلطان محمد الفاتح فى استانبول ٨٧٧هـ - ١٤٧٢م ويتميز بتقليده الفسيفساء الخزفية السلجوقية من حيث التقنية ولاكن تصميمه يتميز بالأزهار الجميلة التى تحاكى الطبيعة . شكل (٥٣)

وهو عبارة عن طابقين وله أربعة إيوانات تطل على قاعة مركزية فسيحة عليها قبة ، ثم أربع غرف فى كل ركن ، على كل منها قبة بقطر السابقة . وهناك أربع غرف متتالية ذوات قباب على محور واحد . وهذه تبدأ من المدخل وتنتهى إلى الخارج ببروز ذى خمسة جوانب . و واجهة المبنى لها صفة بعقود عالية وأقواس مدببة محمولة على أعمدة نخيلية تمتد بطول الواجهه

أماالفسيفساء فتوجد فى الايوان الكبير الذى يتوسط جدار واجهة المدخل . و ألوانها تجمع بين اللون الفيروزى والكوبالتى والأبيض و الأخضر ودرجات البنى . » (١) شكل (٥٤)

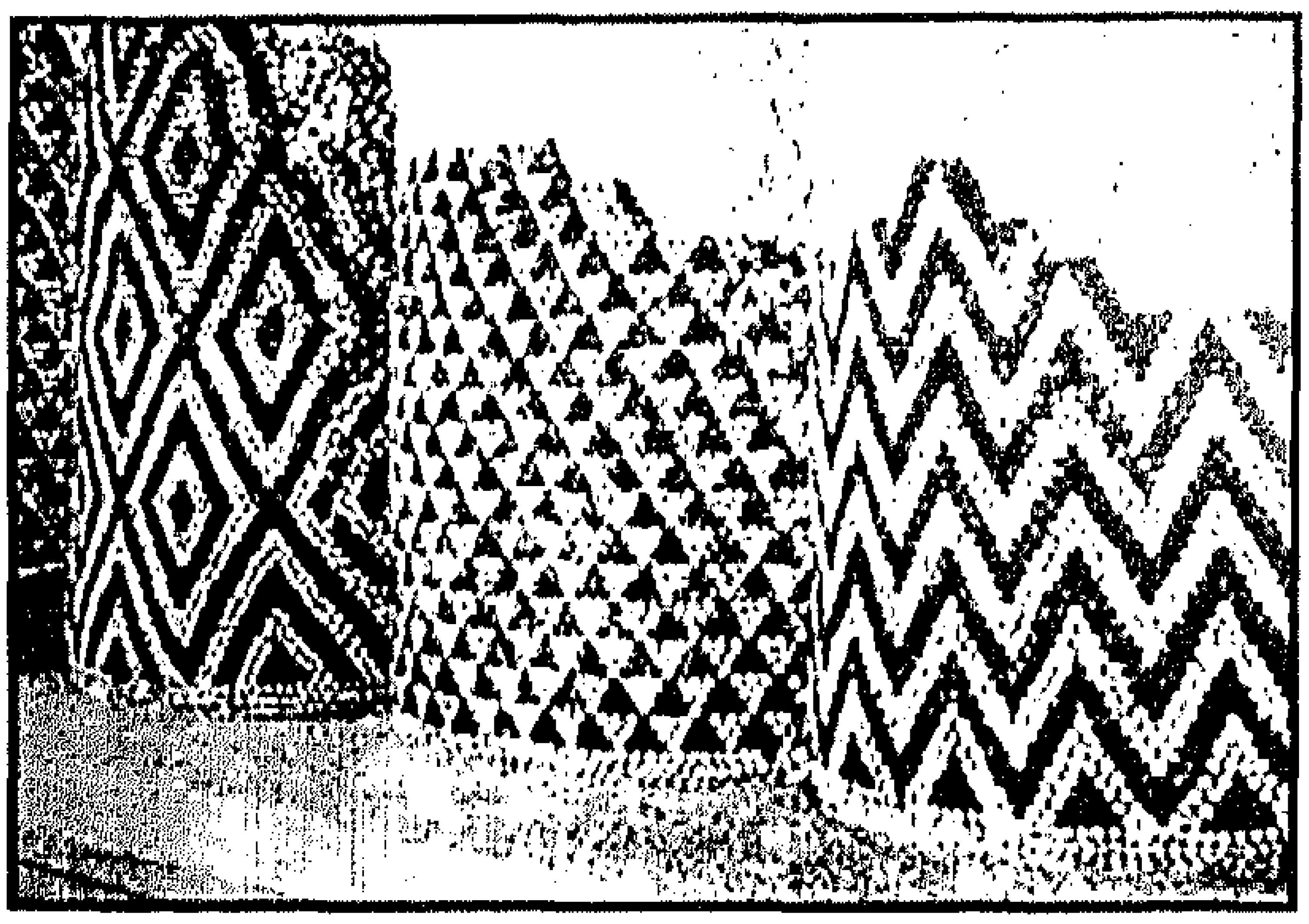
ويعد هذا العمل أخر الأعمال الفسيفسائية فى تلك الفترة فى تركيا . ثم اتجه الفنانين إلى استخدام البلاطات الفسيفسائية وبلاطات القاشانى بالكامل .

---

(١) اوقطاى آصلان آبا - فنون الترك وعمائرهم -ترجمة احمد محمد عيسى - استانبول- ١٩٨٧ ص٢٢٥ بتصرف .

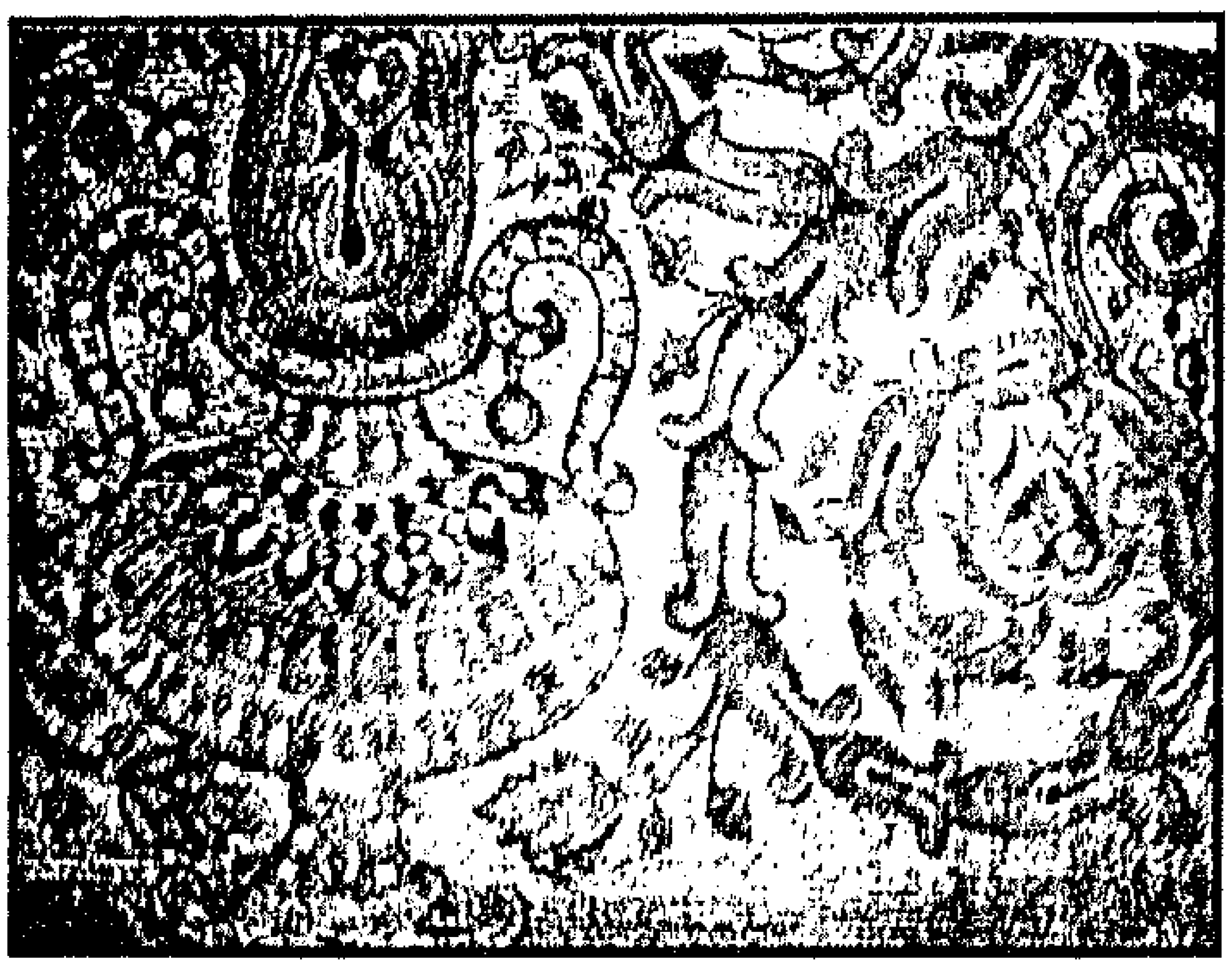
* فيلا صغيرة أو استراحة .

شكل (٣٠) تفصيلة من (لواء آور)– العراق –
القرن السابع والعشرون قبل الميلاد .



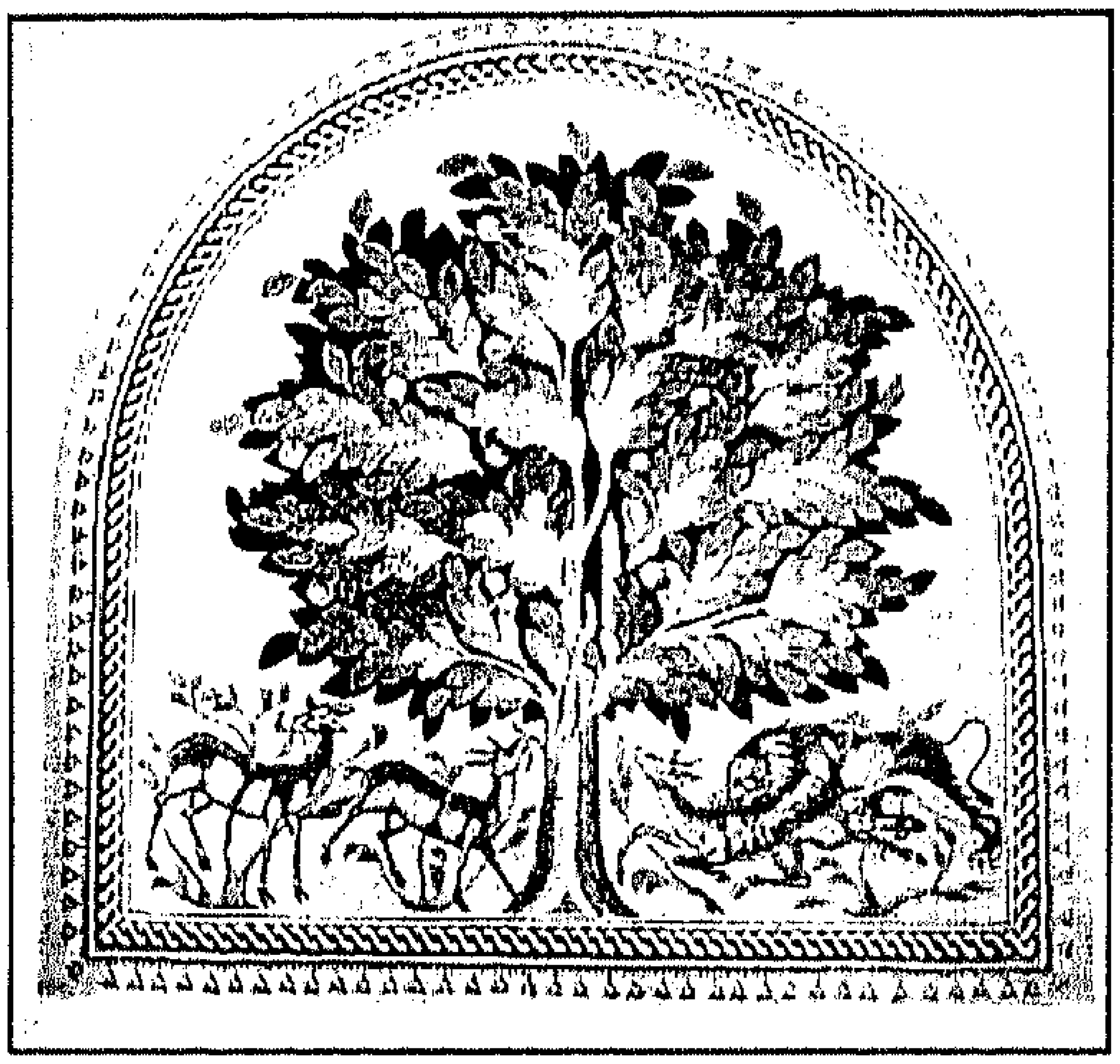
شكل (٣١) مخاريط من الفسيفساء – منطقة الوركاء – العراق القديم .

شكل (٣٢) لوحة من أعمال الفن الرومانى تمثل ميدوسا
– منفذة بخامة الفسيفساء .



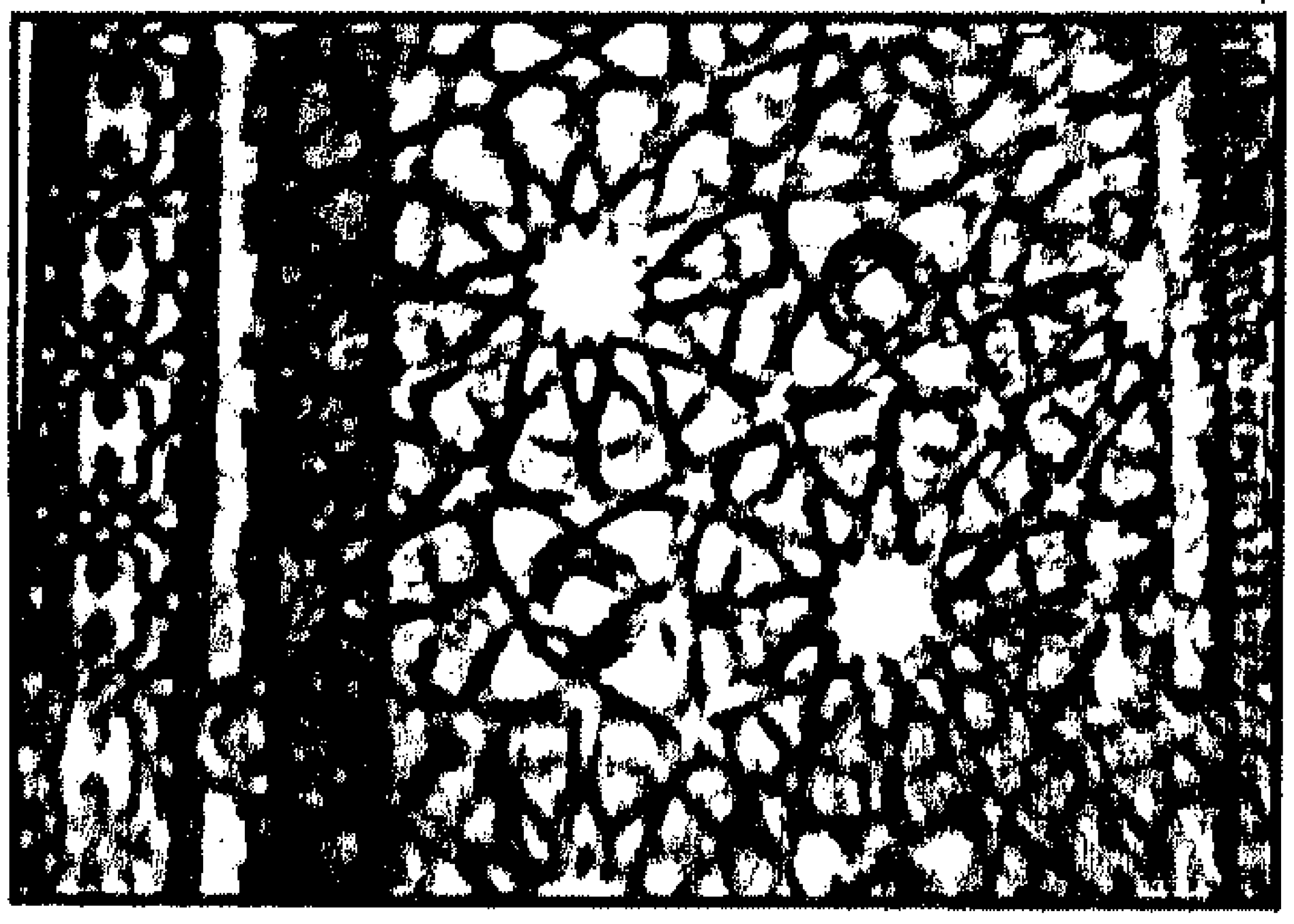
شكل (٣٣) تفصيلة من الفسيفساء – قبة الصخره – القدس
(٧٢هـ / ٦٩١- ٦٩٢ م) .

شكل (٣٤) تفصيلة من الفسيفساء- المسجد الأموى - بدمشق
(٩٦ هـ- ٧١٥م) .

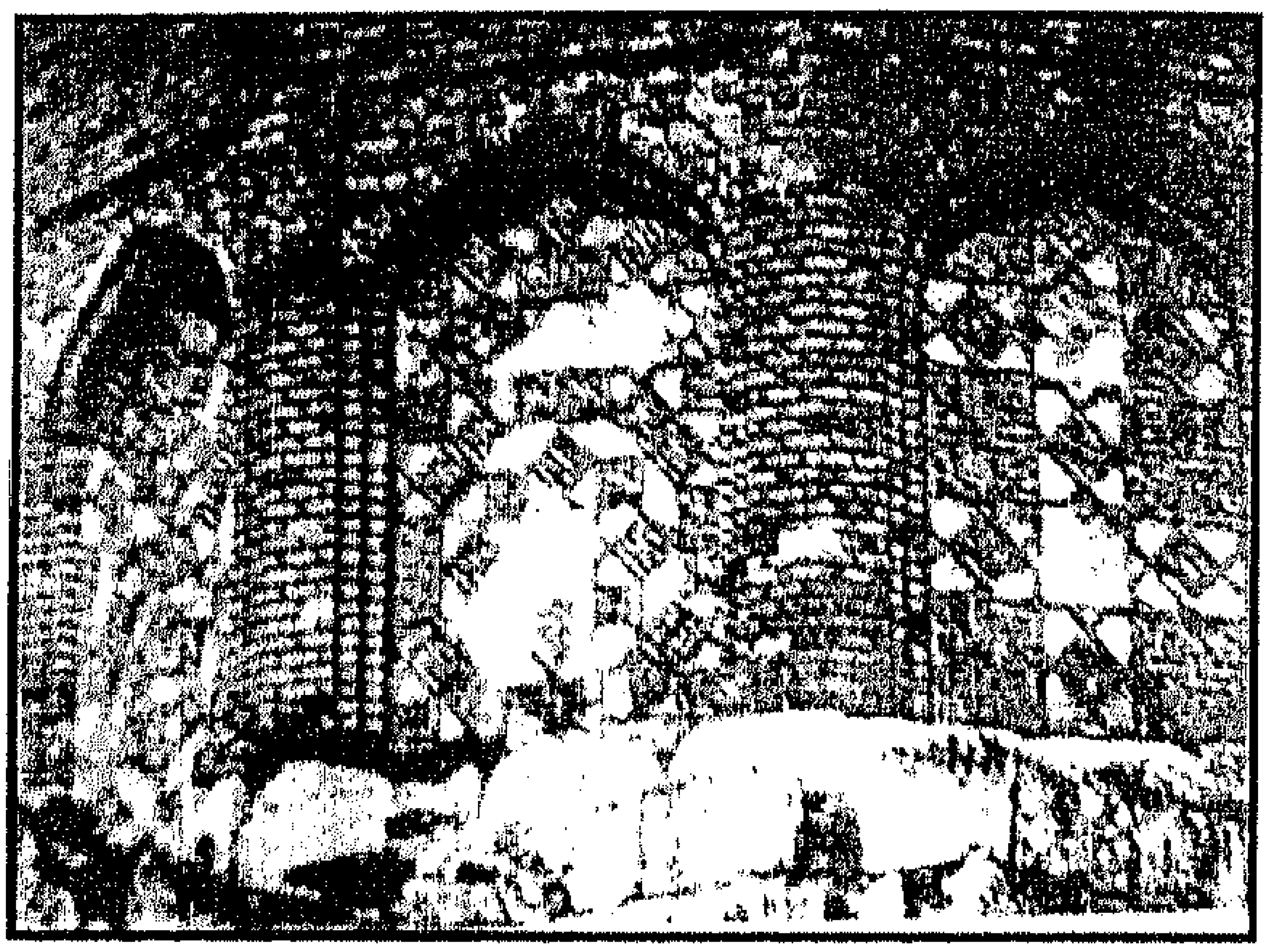


شكل (٣٥) فسيفساء من حمام قصر خربة المفجر
شمال أريحا بالأردن أوائل القرن ٢هـ- ٨م العصر الأموى .

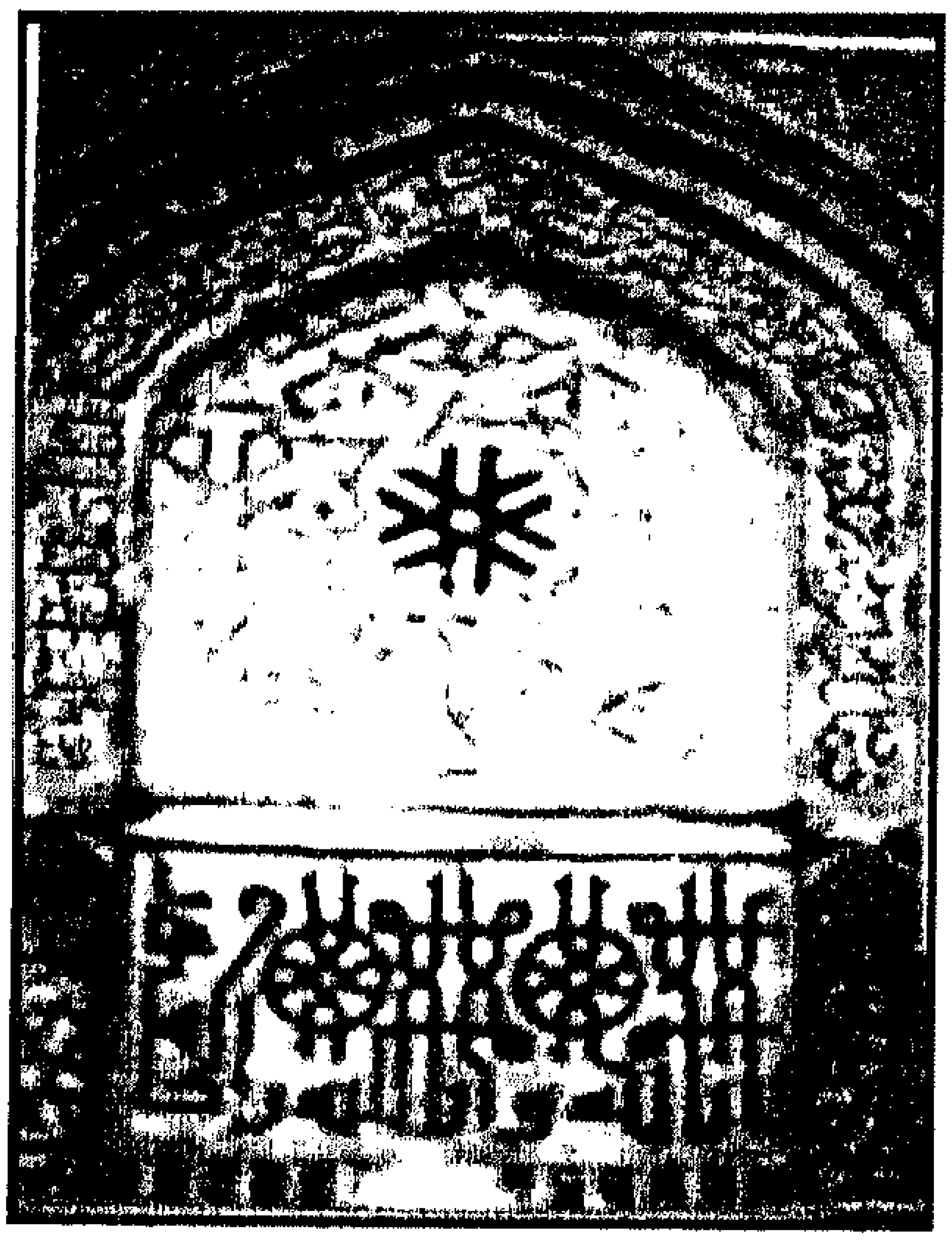
شكل(٣٦) فسيفساء من العاج والعظم (بمتاحف برلين) .



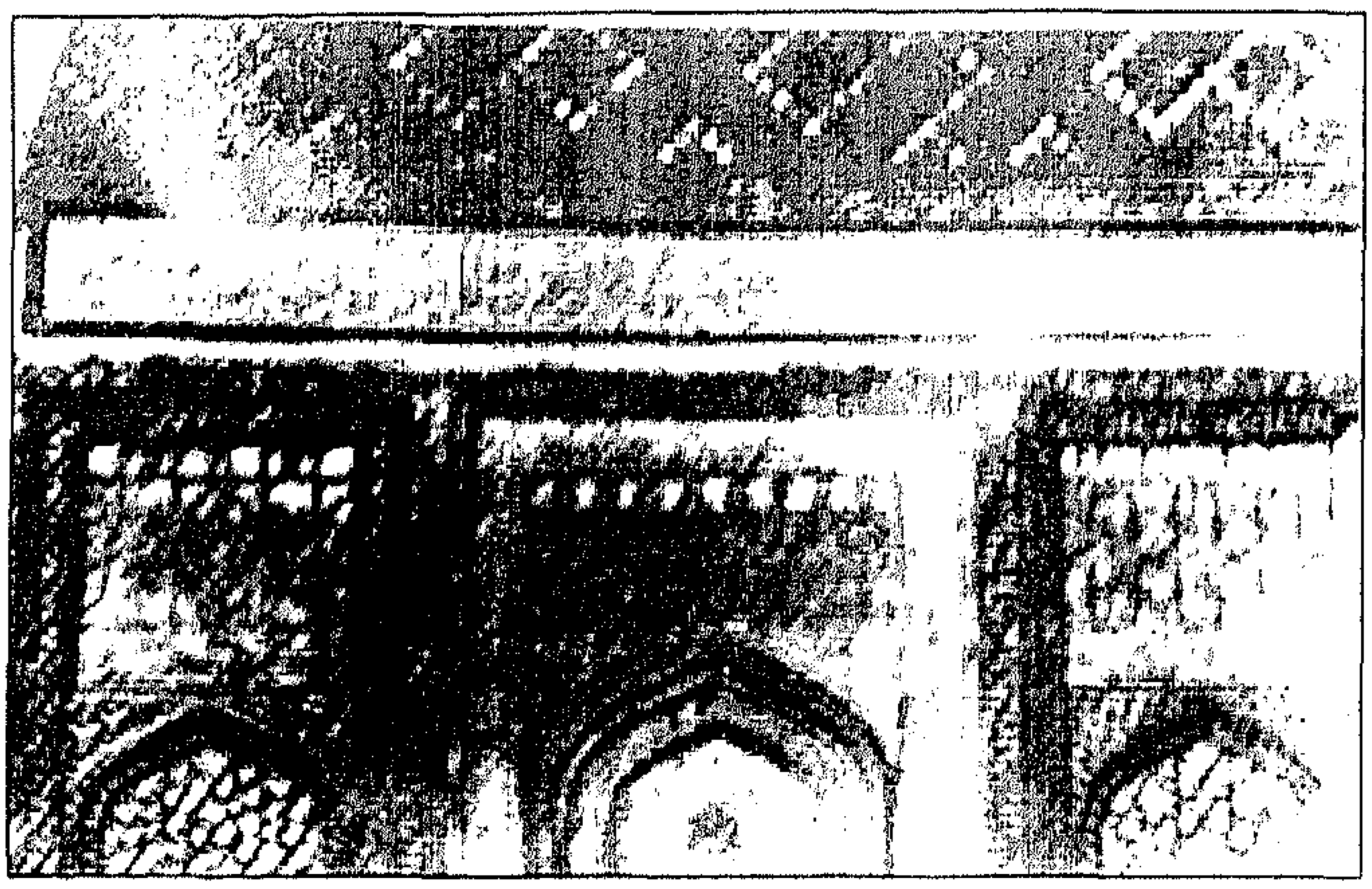
شكل(٣٧) فسيفساء من القرميد بضريح - مؤمنة خاتون بنجوان (١١٨٦م) - العصر السلجوقى .



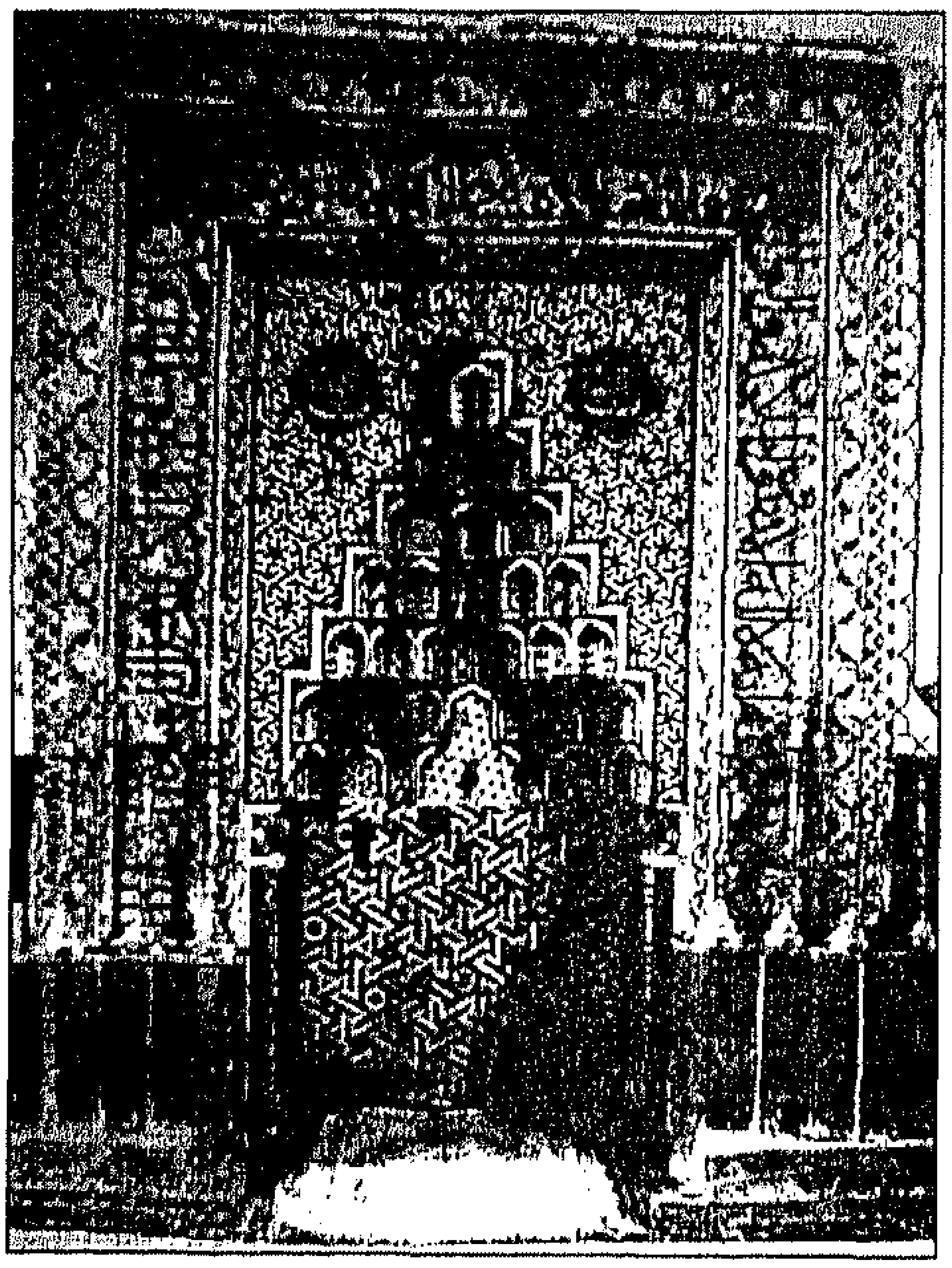
شكل (٣٨) - مستشفى كيكاوس ، تفصيلة من جوانب المقبرة - بمدينة سيواس - تغطيات من الآجر - (سنة ٦١٤ هـ - ١٧ ، ١٢١٨م) .



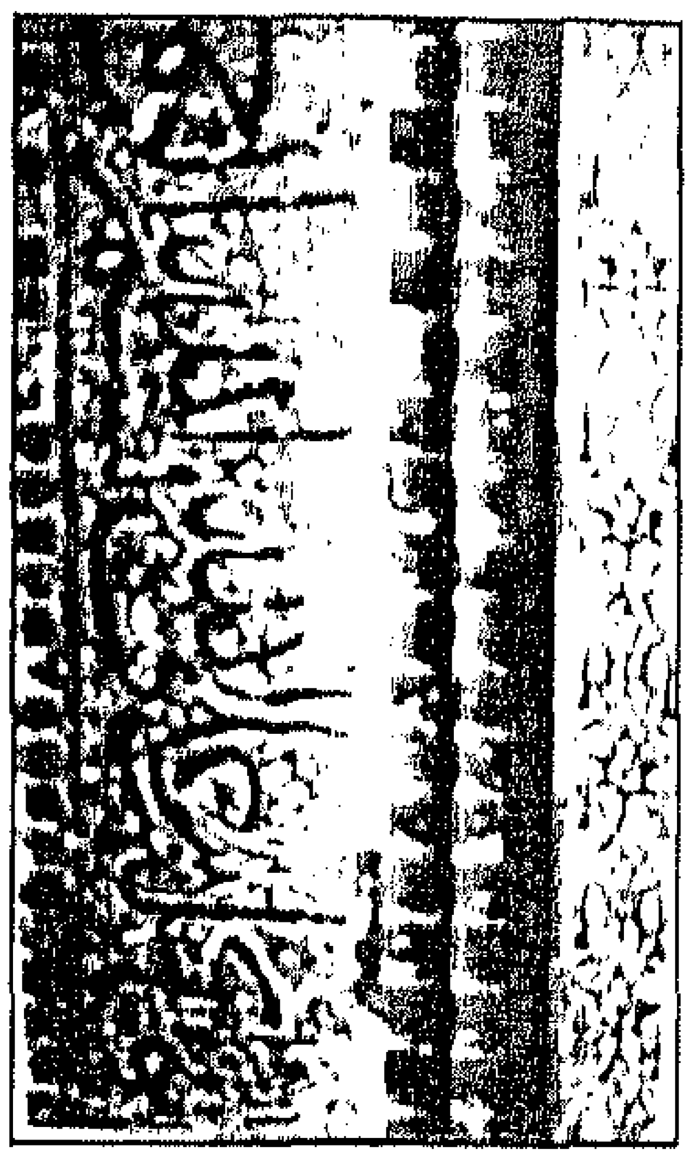
شكل (٣٩) مستشفى وضريح كيكاوس - بمدينة سيواس (سنة ٦١٤ هـ - ١٧ ، ١٢١٨م) .



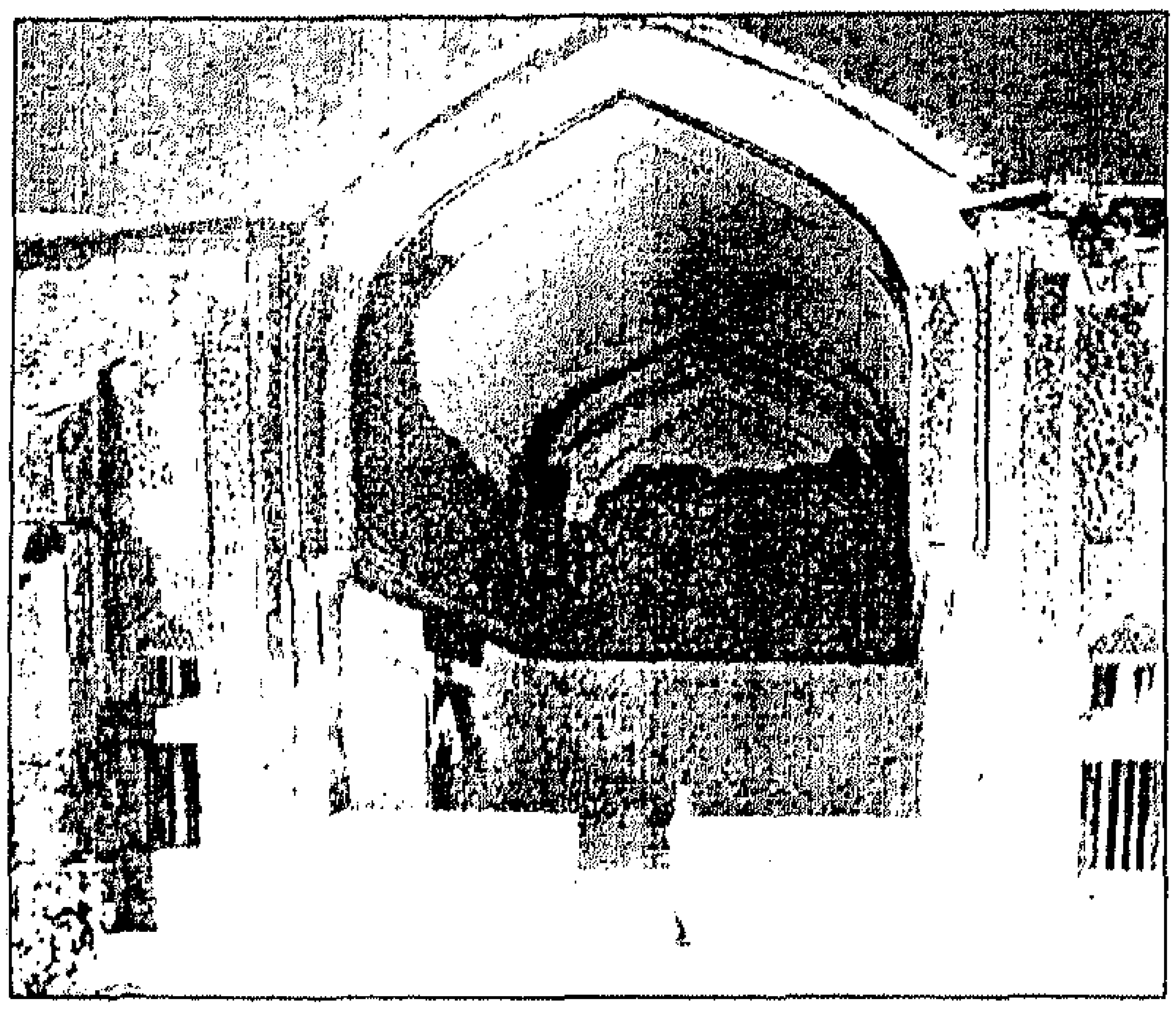
شكل (٤٠) ضريح السلطان كيكاوس ، تفاصيل من الفسيفساء الخزفية فوق حائط المدخل - مدينة سيواس (سنة ٦١٤ هـــ - ١٧ ، ١٢١٨م) .



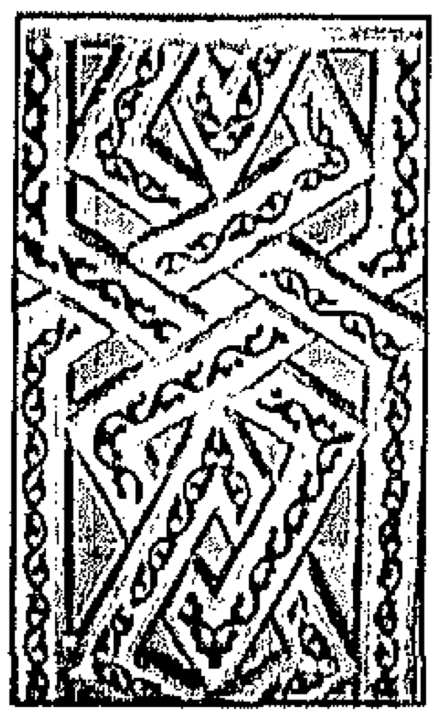
شكل (٤١) مدرسة صرجالى محراب المسجد والفسيفساء الخزفية - ١٢٤٢م .



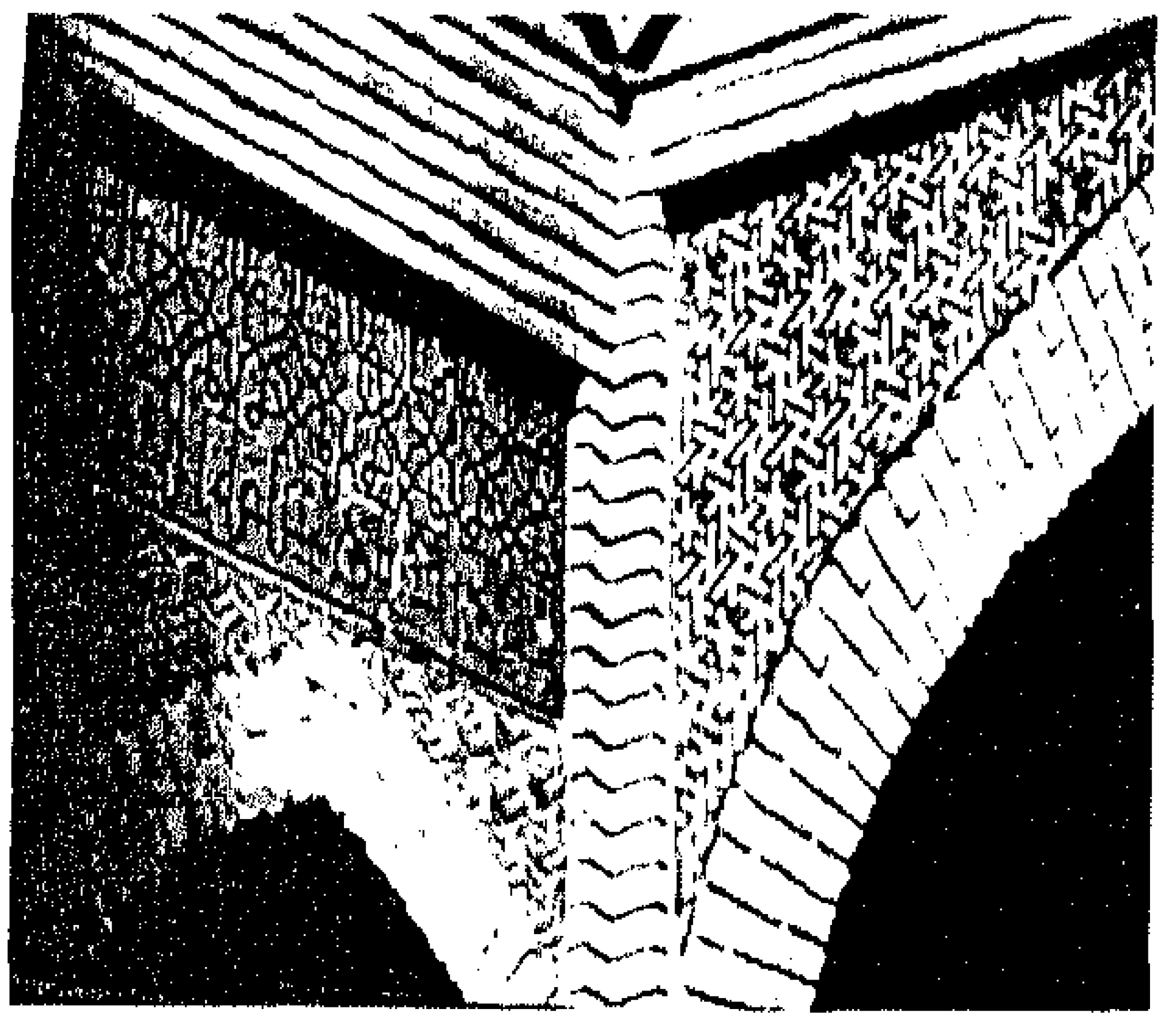
شكل (٤٢) تفصيلة من
مدرسة صرجالى- ١٢٤٢م .



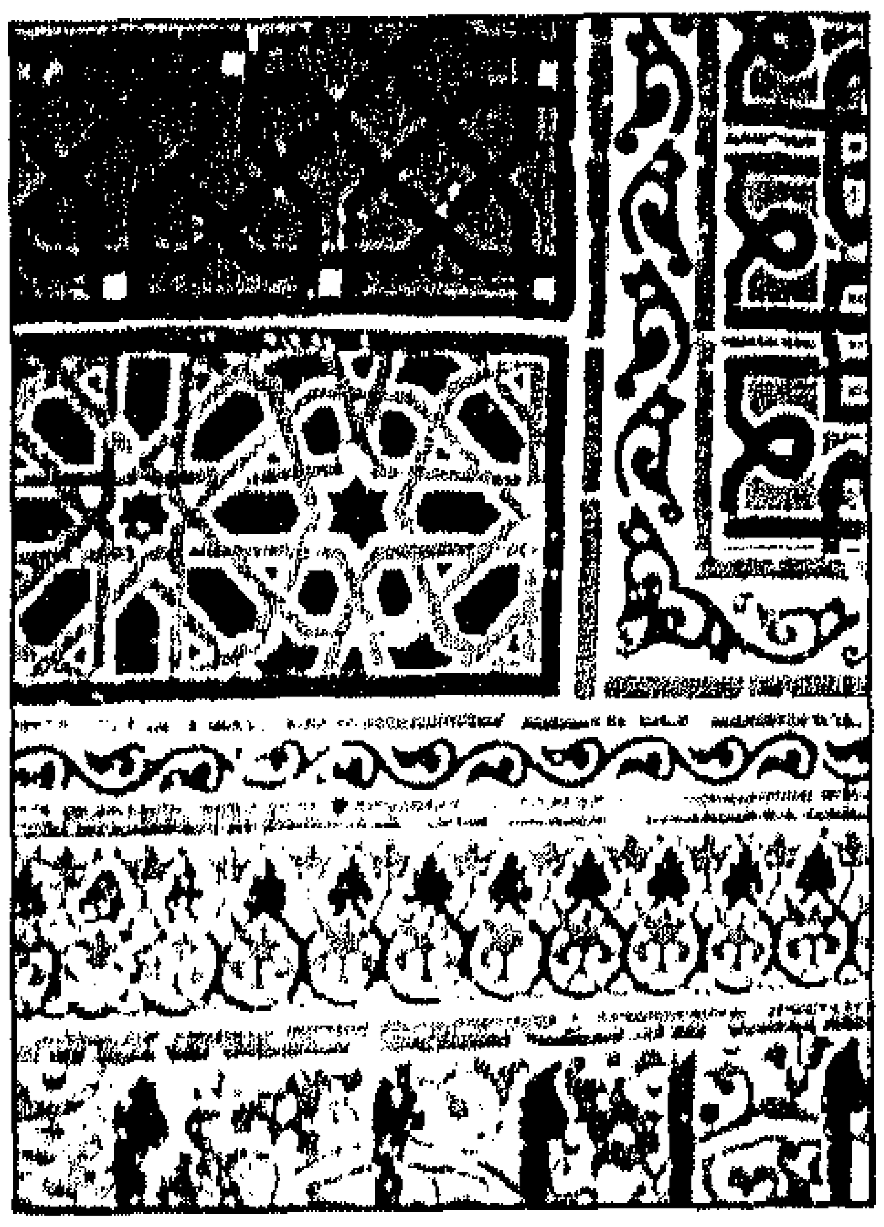
شكل (٤٣) إيوان بمدرسة صرجالى ١٢٤٢م .



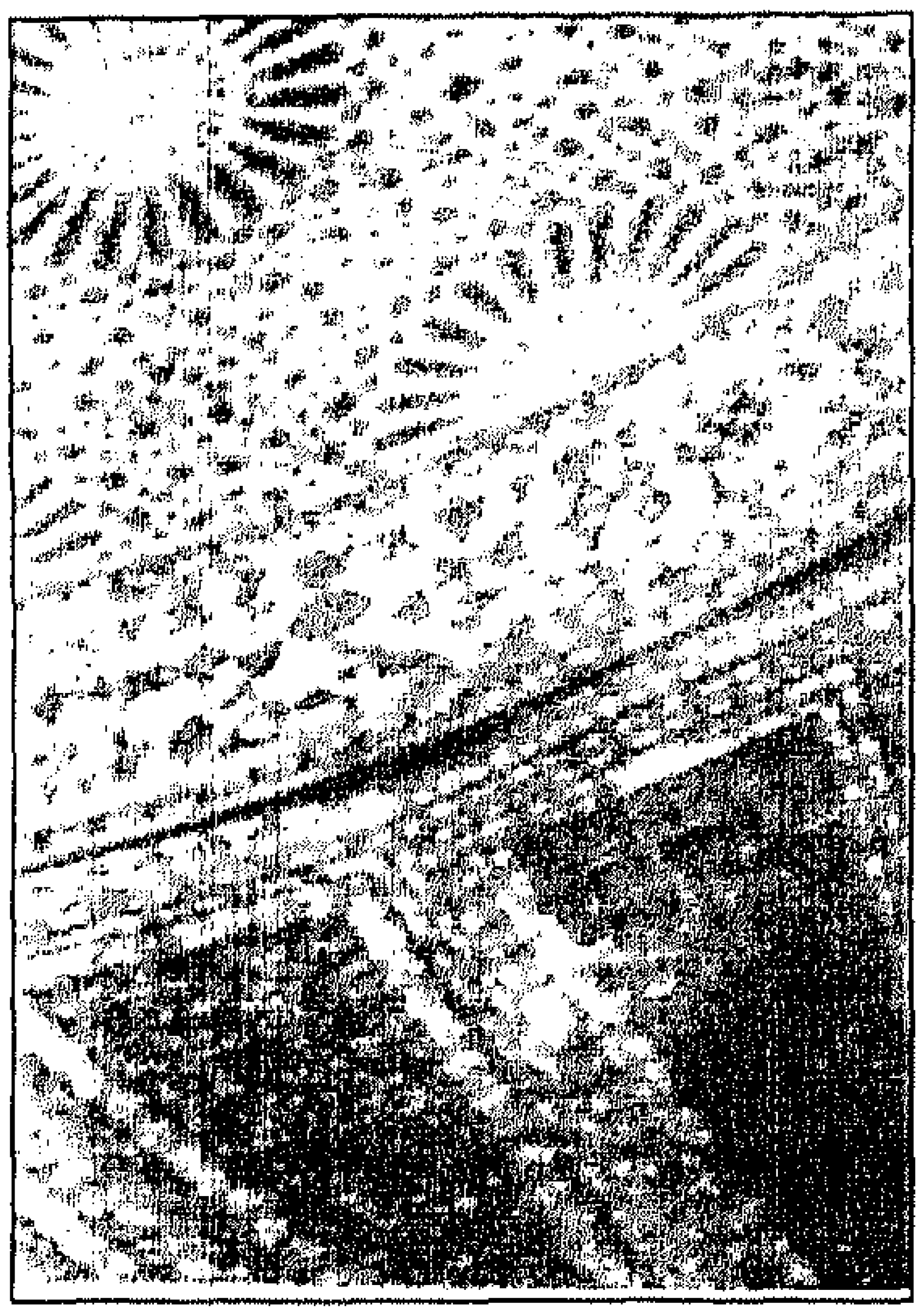
شكل (٤٤) تفصيلة زخارف هندسية
من مدرسة قرطاى - ١٢٤٢م .



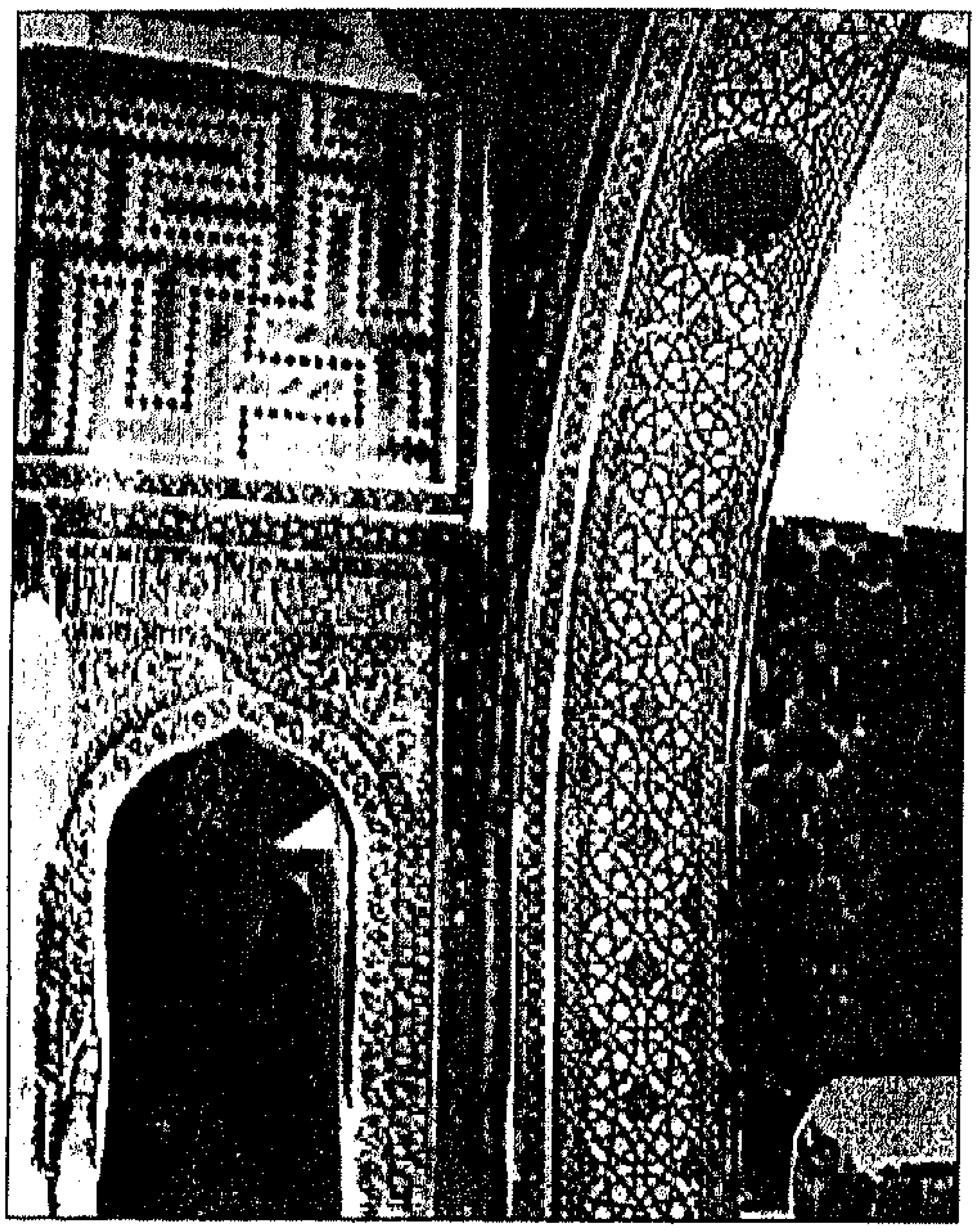
شكل(٤٥) فسيفساء خزفية مع
كتابات عربية - قرطاى - ١٢٤٢م .



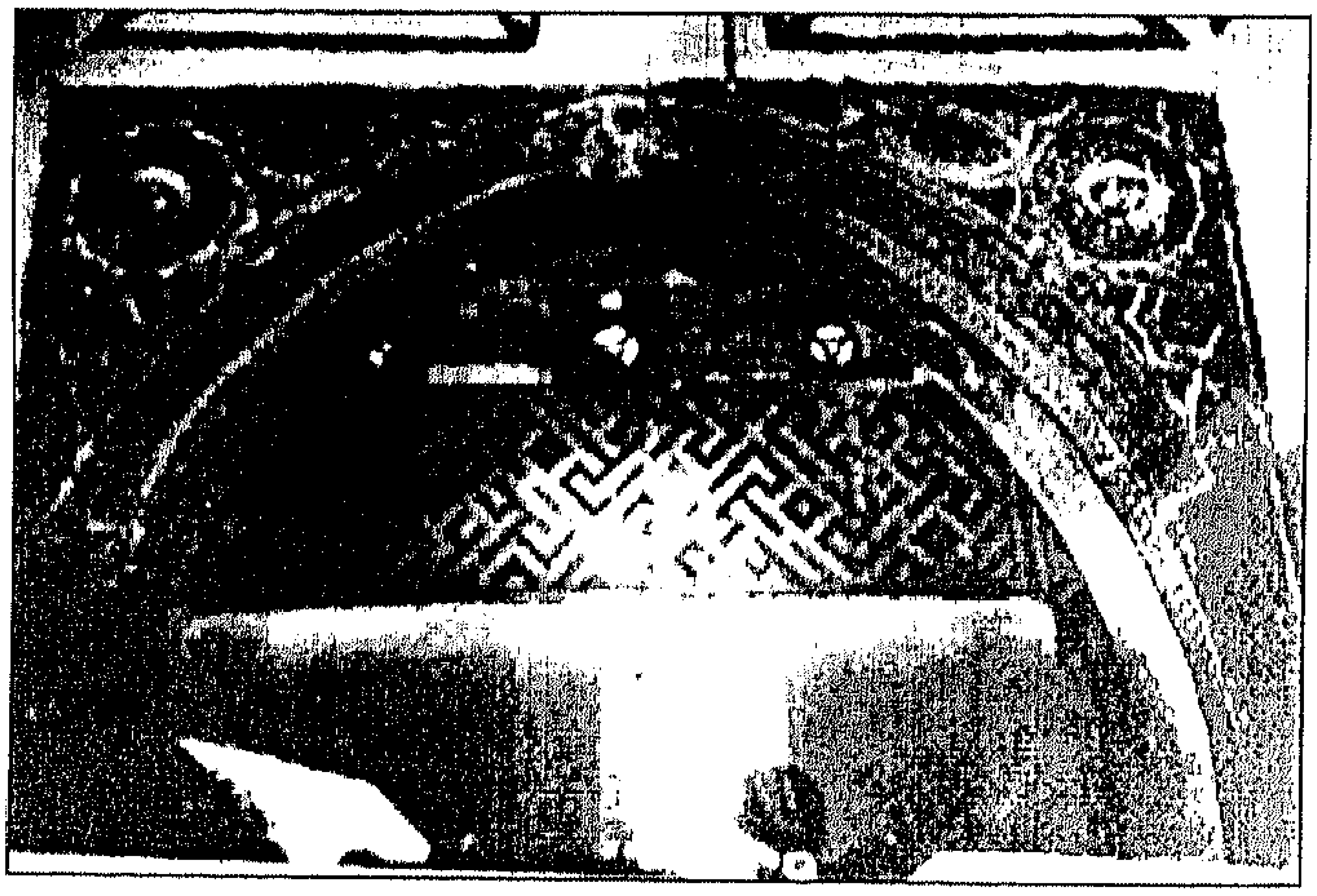
شكل(٤٦) فسيفساء تحتوى على
زخارف عربية مورقة – قرطاى – ٦٤٩هـ – ١٢٥١ م .



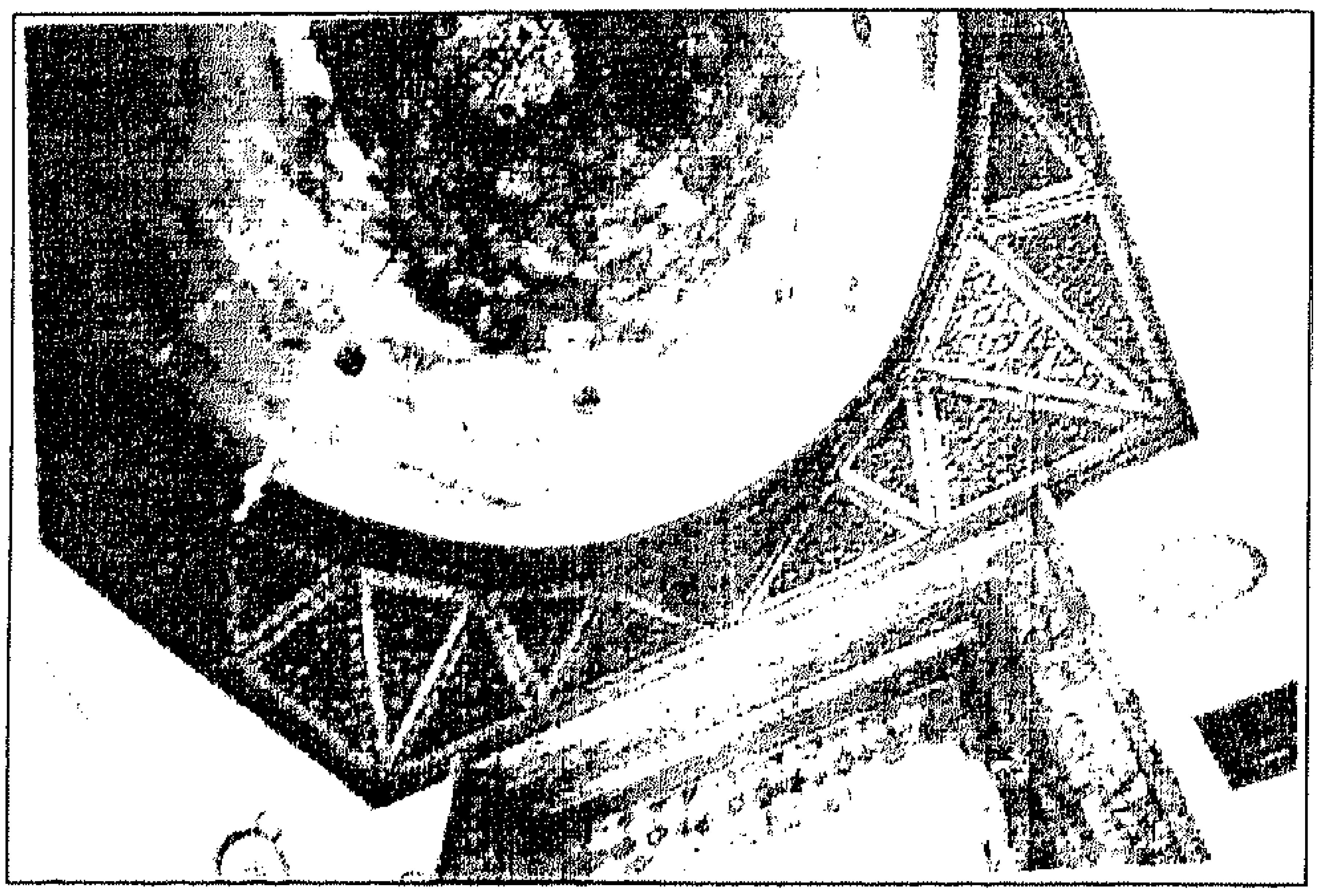
شكل (٤٧) لوحة من الفسيفساء الخزفية متنوعة
الألوان– قرطاى – ٦٤٩هـ – ١٢٥١ م .



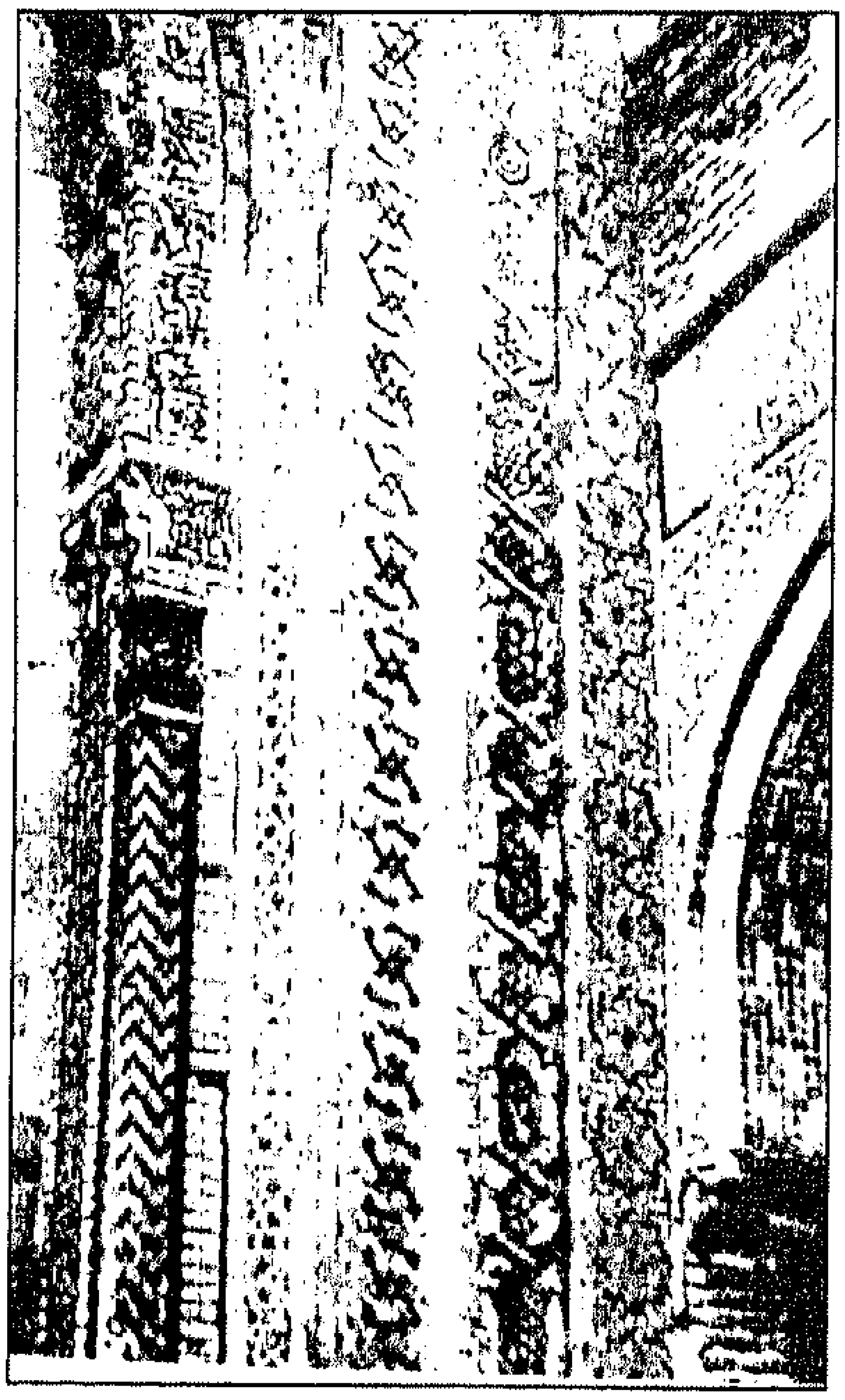
شكل(٤٨) قونية ضريح صاحب أتا – فسيفساء خزفية ٠
جانب من العقد الكبير والباب ٦٨٢هـ – ١٢٨٣م – تركيا ٠



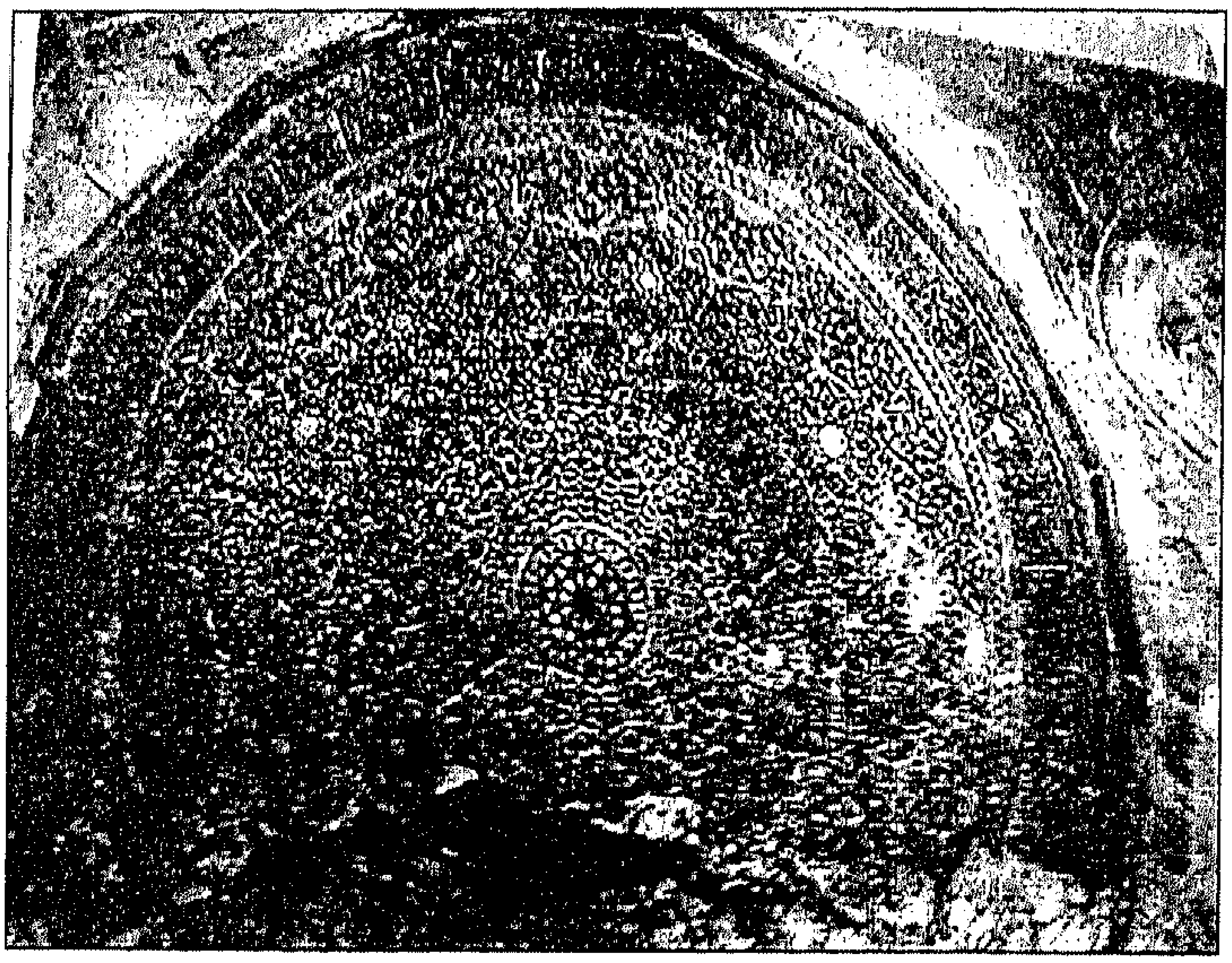
شكل (٤٩) قونية ضريح صاحب اتا – فسيفساء خزفية
٦٨٢هـ – ١٢٨٣م – تركيا ٠



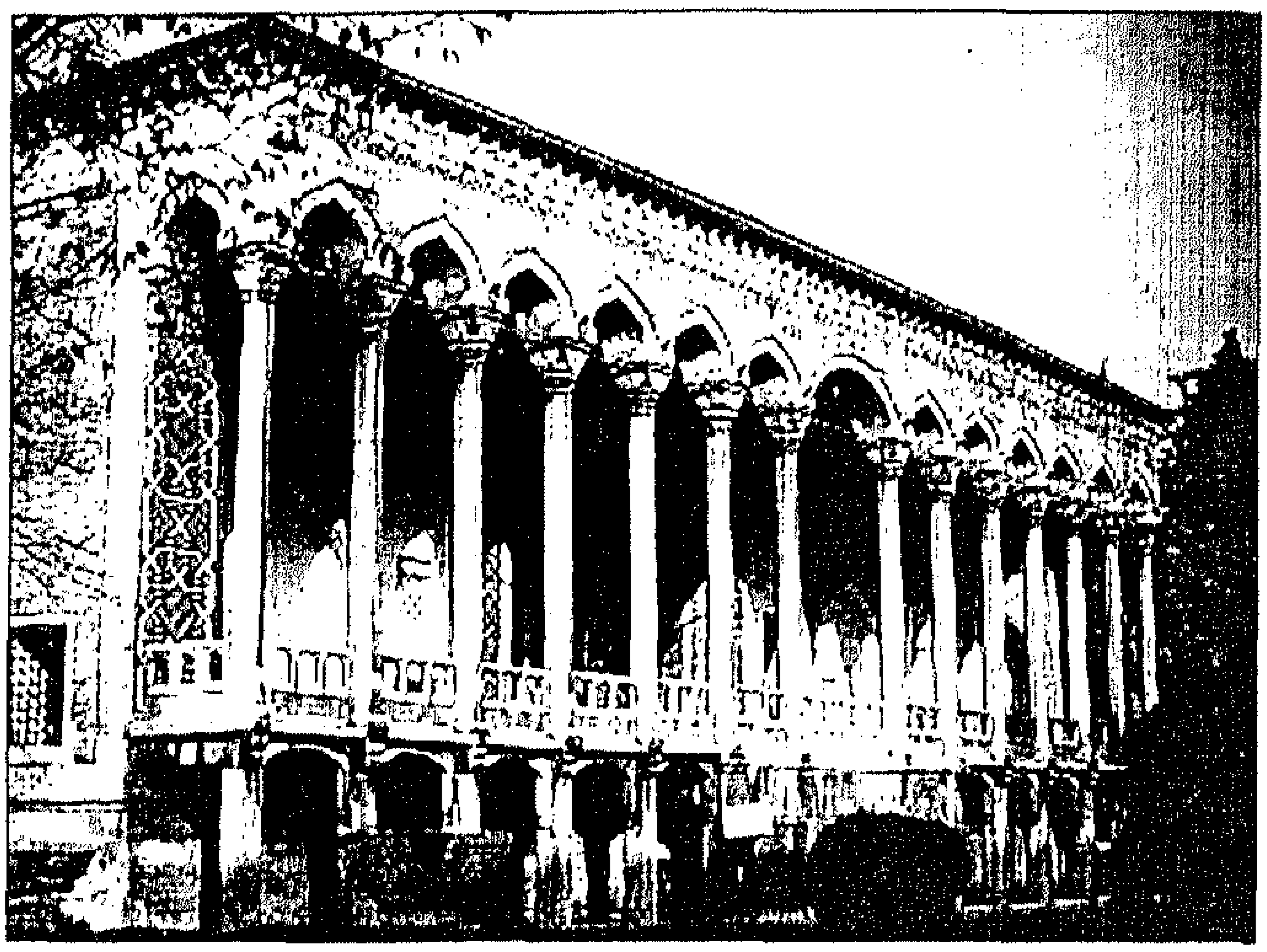
شكل (٥٠) مسجد علاء الدين منطقة الانتقال إلى القبة
وجانب من المثلثات التركية ٥١٠ هـ – ١١١٦م .- فسيفساء خزفية – تركيا .



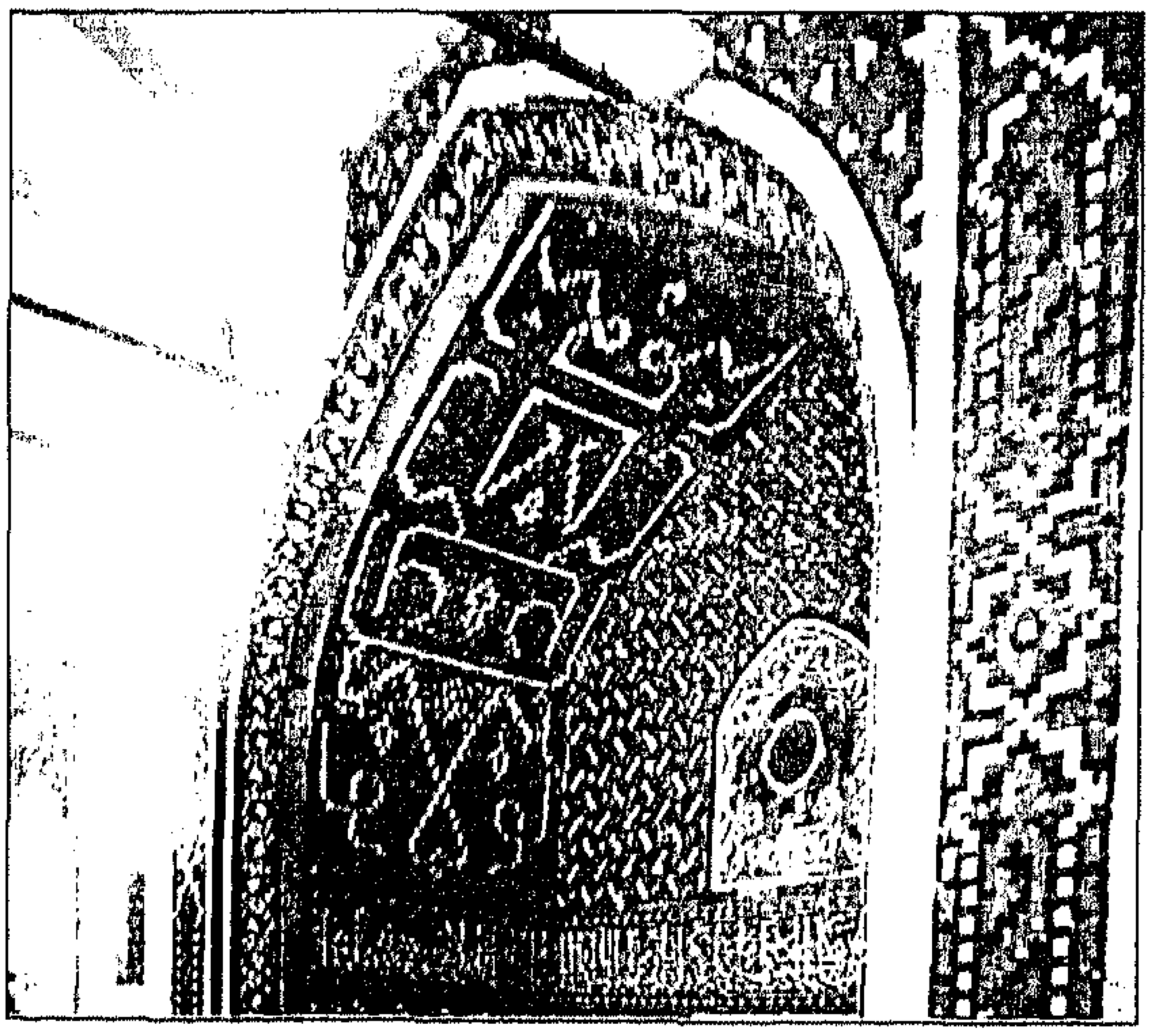
شكل (٥١) ملطية الجامع الكبير تفصيلة من الجانب الأيمن للإيوان
– فسيفساء خزفية – ١٢٢٤ م – تركيا .



شكل (٥٢) مسجد أشرف أوغلو – مدينة بيشهر
القبة وفسيفسائها الخزفية – ٦٩٩هـ – ١٢٩٩م– تركيا ٠



شكل (٥٣) جنلى كوشك أو كشك الصينى من الخارج – استانبول
– فسيفساء خزفية ٨٧٧ هـ – ١٤٧٢ م .



شكل (٥٤) جنلى كوشك أو كشك الصينى– المدخل الرئيسى – فسيفساء خزفية
– استانبول – ٨٧٧هـ – ١٤٧٢ م .

الفصل الخامس البلاطات الخزفية فى تركيا

القرن الرابع عشر ، الخامس عشر ، السادس عشر ، والسابع عشر ، و الثامن عشر .

المقدمة ٠

استخدمت البلاطات الخزفية من فترة بعيدة ترجع « الى ما قبل ٥٠٠٠ عام فقد عثر على لوح زخرفى مطعم بالقاشانى الأزرق فى هرم زوسر المدرج بسقارة من الأسرة الثالثة وهو عبارة عن حائط مغطى ببلاطات خزفية صغيرة مغطاه بطلاء فيروزى ٠ والبلاطات عبارة عن مستطيلات طولها حوالى ٥سم وعرضها حوالي ٢,٥ سم تقريبا مثبته بجوار بعضها البعض لتعطى مساحة من اللون الأزرق المقدس لدى المصريين القدماء » (١)

ولقد ظهرت بلاطات من الخزف الملون " القاشانى " فى الحضارة الآشورية فى العراق وكسيت بها أماكن مختلفة من الجدران والأرضيات واستخدمت رسوم الحيوانات مثل الأسد ، وأيضا ظهرت الأزهار و الأشجار مثل شجرة الهرم المقدس ، وزهور الأنتيمون كما يوجد فى شكل (٥٥) ٠

ومن الجدير بالذكر أن « البلاطات الخزفية التى عثر عليها فى حفائر أجريت فى مدينة سامراء (٢٢١هـ / ٢٧٦هـ) أقدم البلاطات الخزفية المعروفة لدينا حتى ألان ٠ وهى تدل على أن صناعة البلاطات الخزفية قد صنعت فى العصر العباسى وأنها استخدمت فى كسوة جدران المبانى فى سامراء ، بالاضافة إلى مجموعة البلاطات التى تكسو محراب سيدى عقبة بالقيروان » (٢)

ولقد ظهر الخزف بأنواعه وانتشر فى العالم الإسلامي وابتكر الفنان المسلم فى تقنياته .

---

(١) – أمل صبرى محمد عبده – الفسيفساء الإسلامي وعلاقته الجمالية بالعمارة – كلية الفنون الجميلة – حلوان– ماجستير – ١٩٨٩– ص ٦٥ ٠

(٢) – د/ ربيع حامد خليفه – الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى– مكتبة زهراء الشرق – سنة – ص ١٩ .

و « الإضافة الكبرى التى أبدعها الخزاف الإسلامي هى الرسم باللستر – أى الألوان المعدنية – فوق السائل الخارجى ، مما حول الطين فى مظهره إلى معادن ذات ألوان فاتنه من درجات الأخضر ، والأصفر، والبنى ، والأحمر فكان ذلك تعبيرا" صادقا" عن التسامى بالمديات والرقى بها والتسليم بفنائها والايمان بخلود الروح . وهى من أهداف الفنون الإسلامية » (١) والفنان المسلم .

ولقد انتشرت صناعة البلاطات الخزفية و استخدمت فى التصوير فى العمائر الدينية (مثل المساجد والأسبلة) . والدنيوية مثل (القصور والمنازل والحمامات)• وذلك فى معظم العالم الإسلامي . وتنوعت أشكالها وأماكن استخدامها • ولقد ظهرت بكثرة فى تركيا العثمانية وانتشرت منها الى الدولة الإسلامية التابعة لتركيا •

« وقد حذق العثمانيون صناعة البلاطات الخزفية و استعملوها بكثرة فى تغطية جدران عمائرهم • وأتقنوا زخارفها وألوانها بطريقة تدعوا إلى الإعجاب ، وتدل على أن مصممى تلك الرسوم والألوان كانوا على درجة عالية من المهارة والذوق الفنى المصفى » (٢) ومن هنا فان المدرسة العثمانية تعد مدرسة مميزة و لها خصائص واضحة •

البلاطات الخزفية التركية T1les -

البلاطات الخزفية أو تربيعات القيشانى أو الكاشى كما يسميها أهل العراق • وكلمة قاشانى أوكاشى لفظان لكلمة واحدة مستمدة من اسم المدينة الإيرانية (قاشان) التى تفوقت على غيرها فى صناعة هذه التربيعات » (٣) وهى عبارة عن بلاطات كبيرة مربعة أو أشكال مختلفة مثل المستطيلة أو السداسية أو النجمية •

وكان اندماج فن الفسيفساء الخزفية السلجوقى ، مع أساليب صناعة الطلاء المتعددة الألوان ، هو الأساس الذى استند إليه فن صناعة البلاطات الخزفية عند العثمانيين •

---

(١)- الرسم بالألوان فى القرآن - أحمد رفعت - دار الجميل للنشر - ص ٦٩.
(٣،٢)- محمد عبد العزيز مرزوق - الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨٧ ص ٨٢ - ص٣٧ .

وتتميز تقنية البلاطات الخزفية بأنها لا تحتاج إلى نفس الوقت التى تحتاجه الفسيفساء و أيضا المجهود والأيدى العاملة فى الصناعة والتركيب

وتميز البلاطات الخزفية أيضا بامكانية تنفيذ تصميمات دقيقة مثل " أفرع نباتية حلزونية ، أزهار ، وأشكال هندسية ، و كتابية ، وفى نفس الوقت تتميز بالاتقان وذلك نظرا لكبر حجم البلاطة ٠

طريقة تنفيذها

- يتم وضع تصميم ويراعى أن يتناسب مع الحائط المراد التنفيذ عليها . مثل مراعاة شكل المكان مثل " حائط أو محراب " والمساحة الخاصة بالبلاطات و المسافة التى سوف يرى منها التصميم ٠ومساحة العمل الفنى ٠

- ويتم تقسيم التصميم إلى عدة بلاطات بنفس العدد التى تحتاج إليه الحائط.ويتم تنفيذ الرسم على البلاطات الخزفية بالألوان المطلوبة .

- يتم حرق البلاطات الخزفية فى الأفران الخاصة بذلك مع مراعاة أن يتم الحرق مرة واحدة حتى لا تختلف درجات اللون الواحد فى البلاطات .

تقنيات التنفيذ

ولقد نفذت البلاطات الخزفية بأكثر من طريقة ٠ أهمها طريقة الرسم تحت الطلاء ويضاف إليها التذهيب أحيانا ٠ واستخدم الاسلوب الميناثى* والبريق المعدنى ٠ ومن أهم مراكز صناعة الخزف فى تركيا ٠ مدينة أزنيك ومدينة بورسة ٠

---

* يتميز الأسلوب الميناثى بتعدد ألوانه ووضوح العنصر التصويرى فيه ٠ ويصنع هذا النوع من الخزف من عجينة ملونة تغطى بطلاء قصديرى يرسم فوقها الزخارف بالألوان المختلفة ٠وقد تتعدد الألوان الزاهية فى القطعة الواحدة ، ويبلغ عددها أحيانا سبعة من بينها الأزرق والأسود والأحمر والأخضر والبنى ، وكان يضاف إليها فى بعض الأحيان اللون الذهبى٠ عن د- نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية – دار المعارف – ص ١١٢ .

البلاطات الخزفية داخل المبنى وخارجه

الأتراك لهم حس فنى عالى من الناحية الفنية والتقنية « ويكفى أن نذكر أنهم فرقوا بين زخارف البلاطات التى تزين الجدران الخارجية للبناء وبين زخارف البلاطات التى تزين بها الجدران الداخلية • ففى الأولى حرصوا على أن تكون الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم و الالوان فيها زاهية براقة لا تفقد تأثيرها إذا نظر إليها الإنسان من مسافه بعيدة ، فى حين حرصوا على جعل الوحدات الزخرفية فى الثانية صغيرة الحجم و الألوان فيها هادئة ترتاح لها النفس » (١)

خزف ما قبل العثمانى "السلجوقى"

« يرجع تاريخ الخزف التركى إلى (الأويغوريين) حيث كشفت الحفريات استخدامهم للطوب اللامع ذى اللون الأزرق والبلاطات المربعة ذات البريق المعدنى ورسومهما التى تتكون من وردة فى الوسط وأرباع الوردة فى الأركان واستخدمت فى تغطية أركان المعابد • واستخدمت أيضا فى زمن(اللقره خانيين) ويؤكد ذلك بلاطات زرقاء باقية على عقد حنية بمدخل مقبرة جلال الدين حسين فى أوزباكستان ١١٥٢ م ومدخل مفاق عطارى فى بخارى واكتشفت فى غزنة بعد ذلك مجموعة من البلاطات المربعة بها رسوم بارزة وطلاء بالأخضر والأصفر و والأزرق والبنى وكانت البلاطات على هيئة نجوم • وبدأ الاستخدام المنتظم والمتطور لتقنية البلاطات الخزفية فى الأعمال التى قام بها سلاجقة الأتراك فى إيران وذلك مثل بلاطات منفذة بمسجد الجمعة بدمغان و مسجد الجمعة بقزوين ١١١٥م •

ومثال آخر للفن السلجوقى بإيران فى مقبرة مؤمنة خاتون ١١٨٦ م فى نجوان بأذربيجان والمبنى مكسو ببلاطات خزفية فاتحة إلى جانب طوب غير مطلى »(٢)

---

(١) – د/ محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧– ص٨٢ ، ٨٣ .

(٢) – اوقطاى آصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم – ترجمة احمد محمد عيسى استانبول ١٩٨٧ ص ٢٤٩ – ٢٥٠ بتصرف •

وأخذت البلاطات الخزفية تتنوع من حيث الشكل حيث نجد بلاطات مستطيلة ومربعة و سداسية و أشكال نجمية (ثمانية وسداسية) بالإضافة إلى الشكل الصليبى ٠

واختلف التصميم فى المبانى الدينية عنه فى المبانى الدنيوية فقد « كان اسلوب زخارف بلاطات الأكشاك والقصور مفعما بالحيوية نتيجة لثراء موضوعاته والتى اشتملت على مناظر تصويرية تضمنت صور لأشخاص وحيوانات وطيور وحيونات حية خرافية ، نجد أن اسلوب زخرفة البلاطات الخزفية كان أميل للجد والصرامة حيث خلت من رسوم الكائنات الحية ،و اقتصرت زخارفها على إستخدام الزخارف العربية المورقة (الأرابيسك) والأشكال الهندسية فضلا عن انتشار الكتابات التى نفذت بالخط النسخ والثلث » (١)

---

(١) – د/ ربيع حامد خليفة – الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى – مكتبة زهراء الشرق – ص٢٠ ٠

نماذج للبلاطات الخزفية السلجوقية في تركيا خلال القرن الثاني عشر.

كوشك قليج أرسلان الثانى بقونية

أنشأ عام« (١١٥٦- ١١٩٢ م) وهو من حيث الاسلوب والتقنية متأثر بالاسلوب الفارسي في زمن السلاجقة الأتراك و البلاطات الخزفية منفذه باسلوب مينائى ، مرسوم فوق الدهان ٠
وتسود تصميمها المناظر التصويرية مثل رسم الصائد بالبارز ، ومثل الأشخاص الذين مثلوا وهم يرتدون الملابس التركية المميزة من قفاطين وأحذية برقبة طويلة » (١) وتوجد بمتحف الفن الإسلامي التركى باستنبول٠
وتم توسيع الكشك في زمن علاء الدين قيقباد ولكن البلاطات الخزفية تعود إلى قليج أرسلان المؤسس الأصلى .

نماذج للبلاطات الخزفية السلجوقية في تركيا خلال القرن الثالث عشر .

قصر علاء الدين كيقباد« (١٢٢٤- ١٢٣٦ م)

أو قصر القيقبادية ويقع بالقرب من قيصرية واشتملت تصميمها على زخارف وأفرع نباتية دقيقة حلزونية وأشكال هندسية مثل الضفائر والنجوم وجدائل . ونفذت باللون الأسود تحت طلاء فيروزى أو أزرق كوبلتى أوارجوانى وأرضية بيضاء .

قصر قباد آباد (١٢٣٦م)

وقد بنى هذا القصر السلطان علاء الدين قيقباد الأول والبلاطات الخزفية منفذة بطريقة البريق المعدنى والمرسوم تحت الطلاء ٠» (٢) أما تصميماتها فكانت غزيرة و متنوعة حيث احتوت على (طيور وأشخاص وأسماك ونسور ودببة وحمير وطيور وماعز وكلاب ونمور وطواويس ومجموعة من الحيوانات الخرافية) شكل ٢٦، ٥٦ ، ٥٧ . وأغلب هذه الرسوم تحت طلاء فيروزى أو أزرق أو أرجواني ورسمت باللون الأزرق الفاتح والداكن ٠ والأسود ٠

---

(١)- د/ ربيع حامد خليفه - الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى - مكتبة زهراء الشرق - ص ٢٠٢ .

(٢) - اوقطاى آصلان آبا - ترجمة احمد حمد عيسى - فنون الترك وعمائرهم - استانبول- ١٩٨٧- بتصرف ص ٢٥٠ -٢٥١ .

بلاطات الخزف العثمانى

انتهت دولة السلاجقة فى حوالى (١٣٠٠) م وأدت الأحداث السياسية إلى تدهور صناعة الخزف نسبيا إلى أن اهتم بها السلاطين العثمانيين حتى أصبح له الريادة فى العالم الإسلامي ٠

« وتفضيل العثمانيين لهذه الطريقة فى زخرفة الجدران ربما كان راجع إلى أنها أقل تعقيدا فى الاستعمال من الفسيفساء الخزفية التى كان يفضلها سلاجقة الروم قبلهم ، فالبلاطات القاشانية أكبرحجما من الفصوص الخزفية ، والنقش فيها يكون أوضح ، وتركيبها ليس معقدا ولايحتاج إلى جهد كبير ٠ وهكذا اشتد الاقبال على هذه الطريقة ولم تتفوق على تركيا العثمانية دولة من الدول الإسلامية و شاعت أيامهم بعد أن كان استعمالها محدود قبلهم » (١) حتى صارت البلاطات الخزفية من أعظم منتجات العصر العثمانى

وتنقسم البلاطات الخزفية فى العصر العثمانى إلى ثلاث أقسام من حيث التقنية وهى كما يلى :-

١- بلاطات الفسيفساء .
٢- بلاطات القاشانى المربع .
٣- بلاطات القاشانى البارز .

أولا - بلاطات الفسيفساء .

« وهى تتكون من طينة خزفية بيضاء ٠وتغطى ببطانات ملونة . و أحيانا" تغطى بطلاء زجاجى شفاف ، وتصمم هذه البلاطات على هيئة أجزاء صغيرة ، بحيث تكون كل مجموعة منها وحدة زخرفية متكاملة . ويمكن تنفيذ موضوعات هندسية أو نباتية » (٢) .

---

(١)- د/ محمد عبد العزيز مرزوق - الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨٧- ص ٧٤ .
(٢) - د سعاد ماهر محمد - الخزف التركى - الجهاز المركزى للكتب - ١٣٩٧ هـ- ١٩٧٧م - ص ٦٢ - بتصرف .

طريقة تنفيذها ((الزخرفة المراد رسمها كانت تشف على ورق سميك "jig saw puzzle" ثم يعاد رسمها وتلوينها على قطع الفخار ، ثم تزجج هذه القطع وتشوى فى الفرن لتصبح خزفا ، ثم تجمع معا ويصب عليها من الخلف طبقة من الملاط لكى تثبت فى مكانها ثم تستعمل فى تزيين الجدران)) (١)

وهذه الطريقة انتشرة فى القرن الثالث عشر وذلك بمدينة قونية ومثال لذلك مسجد علاء الدين فبلاطات الفسيفساء من أجمل بلاطات الفسيفساء فى العالم الإسلامي ((وتشبه طريقة صناعة بلاطات الفسيفساء إلى حد كبير طريقة رسم المنظر التصويرى ، ثم تقطع إلى قطع غير منتظمة و وضعها بعد ذلك إلى بعضها البعض)) (٢) وقد شاعت هذه الطريقة عند سلاجقة الروم ولكن أغلب الظن أن أصلها إيراني .

ثانيا بلاطات القاشاني .

وهذه الطريقة هى أقل جهد من الطريقة السابقة وأقل تكلفة وأكثر دقة واتقانا وهى عبارة عن بلاطات كبيرة من الخزف ، ويتم تقسيم الموضوع إلى عدة بلاطات ثم رسمها عليها وحرقها ويراعى حرقها فى درجة حرارة واحدة حتى لا تختلف درجات اللون الواحد ، ويجب وضع تصميم يتناسب مع المكان ويراعى مكان الرؤية من حيث داخل المبنى أو خارجه كما فى المسجد الأخضر ، ومسجد رستم باشا ،ومسجد صقللو محمد باشا . وسوف يتم شرحهم لاحقا .

ثالثا بلاطات القاشاني البارز .

((وهى البلاطات التى تغشى بها حنيات المحاريب وبطون العقود ، والمقرنصات ، وكوشات العقد والقباب و الأقباء وغير ذلك من الأجزاء المعمارية غير المسطحة)) (٣) شكل (٥٨) وهى تمثل بلاطات مقرنصات .

---

(١) - د/محمد عبد العزيز مرزوق - الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧ - ٧٢ .

(٢ ، ٣) - د/ سعاد ماهر الخزف التركى - الجهاز المركزى للكتب - ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م ص٦٢ ، ص ٦٣

البلاطات الخزفية العثمانية القرن الرابع عشر

« فى هذه الفترة كانت دولة السلاجقة قد تحولت إلى دويلات صغيرة . وأثرت التغييرات السياسية على الفنون فى هذه الفترة . إلا أن ذلك لم يؤدى إلى زوال كامل لصناعة البلاطات الخزفية ولم يؤدى إلى تغيير مفاجيء٠وقد استمر الفن فى هذه الفترة امتدادا للفن السلجوقى وقد كانت العمائر العثمانية فى هذه الفترة تزخرف بالبلاطات الخزفية ذات اللون الواحد دون زخرفة .

ومن أمثلة ذلك :-

١- مسجد أورخان فى بورسة

شيد هذا المسجد فى عام ((٧٤٠هـ - ١٣٣٩ م ويظهر فى واجهة هذا المسجد بلاطات خزفية ذات لون تركوازى ٠

٢- مسجد مراد الأول فى أزنيق .

أنشأه مراد الأول عام ٧٨٠ هـ - ١٣٧٨م» (١) ويوجد بهذا المسجد بلاطات خزفية ذات لون واحد ويوجد بها إطار ذهبى يحف بكل بلاطة من جوانبها الأربعة ويشاهد البلاطات الخزفية فى مئذنة المسجد ٠

---

(١) - د/ ربيع حامد خليفة - الفنون الإسلامية فى العصر الإسلامي - مكتبة زهراء الشرق - بتصرف - ص٢٤ .

البلاطات الخزفية فى القرن الخامس عشر

هدأت الأوضاع السياسية فى تركيا • ونجح السلطان محمد جبلى فى السيطرة على الموقف وعم الاستقرار فى البلاد • وبدأ الخزف التركى فى مرحلة التكوين •

القبة الخضراء .

وهى للسلطان محمد جبلى وبنيت عام ١٤٢١ م وتسمى بالتربة الخضراء نسبة إلى البلاطات الفيروزية التى تكسوها من الخارج » (١) أما من الداخل فقد غطت ببلاطات خزفية رائعة الجمال وتغطى الجدران الداخلية بلاطات خزفية خضراء داكنة والمحراب أيضا مغطى بالبلاطات الخزفية وقد نفذت البلاطات الخزفية بالرسم تحت طلاء شفاف . وقد غطى الناووس الخاص بالسلطان محمد بلاطات خزفية جميلة.شكل (٥٩) .

مسجد المرادية أو المسجد الأخضر بمدينة بورسة .

« ويحتل هذا المسجد مكانه مرموقة فى العمارة العثمانية واستغرق بنائه ما بين عامى ١٤١٥ -١٤٢٤ م » (٢) وبدأ بناء هذا المسجد فى عهد السلطان محمد جبلى واستكمل فى عهد مراد الثانى وسمى بالمسجد الأخضر نسبة إلى لون البلاطات الخزفية التى تكسوه من الخارج •

« ومن الابتكارات التى ظهرت فى أوائل العصر العثمانى فى مجال البلاطات •النوع المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق ونرى هذا النوع ضمن أشرطة تزين مسافات فى مقبرتين بجامع المرادية فى بورصة » (٣) وأيضا فى جامع المرادية بأردنة شكل (٦٠) وشكل (٦١)

---

(١) – اوقطاى آصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم –ترجمة احمد محمد عيسى – استانبول ١٩٨٧ – بتصرف ٢١٧ .

(٢) – د/ ربيع حامد خليفة – الفنون الاسلامية فى العصر العثمانى – مكتبة زهراء الشرق – ١٩٨٧- ص٢٥ .

(٣) – اوقطاى آصلان آبا – مصدر سابق – ص٢٥٥ .

موضوعات البلاطات الخزفية

فى القرن الخامس زينت البلاطات الخزفية بالعناصر الكتابية والزخارف النباتية المتنوعة مثل الأزهار والأشجار مثل زهرة القرنفل واللالة وشجر السرو والنخيل والفاكهه والرمان والعنب وغيرهـا وظهـرت زخرفـة الرومى وزخرفة الهاتاى .

وزخرفة الرومى انتشرت فى مسجد المرادية شكل (٦١) واختص بها الفنان العثمانى وهى عبارة عن « فروع نباتية مرسومة بطريقة خاصة لا تخضع فى شكلها واتجاهاته ونموها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعا خاصا بها ومن هنا لا نخطأ فى تسميتها بزخرفة التوريق العثمانية أو الأرابيسك العثمانى »(١)

أما زخرفة الهاتاى فهى تشبه من بعض الوجوه زخرفة الرومى ولكن تتجلى فيها الروح الصينية بشكل واضح ومن هنا فقد تأثر الأتراك بالفن الصينى وكثيرا ما جمع الفنان التركى بين الزخرفتين معا جمعا موفقا وقد تأثرت زخارف هذا المسجد أيضا بالزخارف الأيرانية واشتدت الروح الايرانية أكثر فى القرن السادس عشر شكل (٦٢).

التقنية

« تتميز هذه الكسوة الخزفية بتنويعها من حيث الاسلوب الصناعى إذ يتكون بعضها من بلاطات فسيفساء والبعض الأخر من بلاطات كبيـرة مربعة أو سداسية الشكل ، وقد حددت الزخارف بالون الأسود وذلك حتى لا تختلط الدهانات الملونة عند انصـهارها ويلاحـظ أيضـا أن بعـض زخارف بلاطات الاطارات كانت بارزة قليلا ، وكانت الحواف البـارزة تساعد على فصل الألوان المختلفة . كما أن بعض الزخـارف البـارزة كانت تأخذ شكل مقرنصات » (٢)وعلى الرغم مما تزخر بـه بلاطـات الجامع الأخضر والتربة الملحقة به من زخارف وألوان متنوعـة فهـى تفتقد إلى البريق المعدنى الذى يوجد فى العصر السلجوقى. ولقـد فقـد معظم التذهيب فى هذه البلاطات بمرور الوقت لعدم حرقه .

(١) – د/محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ ص ٧ .

(٢) – ربيع حامد خليفة – الفنون الإسلامية فى العصر الإسلامي – مكتبة زهراء الشرق – ص ٢٧ .

مسجد المرادية فى أردنة

وتتميز بلاطات هذا المسجد بالتنوع والابتكار « فلقد تمكن الخزافون باقتدار فى ابتكار سبعة وثلاثون طراز فنيا زخرفيا مختلفا على مثل هذه المساحة الصغيرة ولاشك أن ذلك يعتبر دليلا على قرب مولد ثورة فى صناعة البلاطات الخزفية العثمانية ، أما المحراب فقد كسى ببلاطات خزفية تشتمل على أربعين طرازا فنيا مختلفا » (١)

ولقد استخدم الفنان اسلوب التذهيب فى تقنية البلاطات الخزفية « ويمتاز هذا النوع بأن عجينته بيضاء ، وزخارفه مرسومة تحت الدهان باللون الأزرق والأبيض أو باللون الأسود تحت طلاء زجاجى ، تركوازى اللون » (٢) شكل (٦٣)

جينلى كوشك

وهو يرجع إلى عصر محمد الفاتح والذى اكتسب شهرته من استخدام البلاطات الخزفية فى زخرفتة ، وتكسوا البلاطات الخزفية هذا الكشك من الداخل والخارج » (٣) والحجرات الداخلية الخمس لهذا الكشك كانت مزخرفة بالبلاطات الخزفية «اثنان منهم اندثرتا فما زالت الثلاثة الأخرى متبقية ومحتفظة ببلاطاتها الخزفية التى ترتفع حتى النوافذ مستوى العليا ، ومعظمها ذو شكل ثمانى أو مستطيل و الألوان الغالبة عليها هو اللون الأزرق الداكن والأبيض ، أما الزخرفة النباتية المذهبة فقد نفذت على أرضية زرقاء » ٤

من هنا فان البلاطات الخزفية فى القرن الخامس عشر قد حدث بها تطور كبير من حيث الألوان فقد استخدمت الألوان السائدة عند السلاجقة وهى الأرجوانى والفيروزى وزاد عليها استخدام الأصفر و الأخضر والأبيض وحدث تجديد آخر هو « استخدام مادة حمراء داكنة أو مغبرة أضيفت إلى الطفل لتنقيته لملىء ما بين التصميمات من فراغات ، ويزيد فى زخرفة البلاطات الصفراء بالتذهيب » (٥) بالاضافة الى تعدد الألوان الذى يعد ابتكارا" عثمانيا" فقد حدث تعدد وتنوع وغنى فى التصميم .

---

(١) – ربيع حامد خليفة – الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى – مكتبة زهراء الشرق ص – ٣٠ .
(٢ ، ٣)– سعاد ماهر – الخزف التركى – الجهاز المركزى للكتب – ١٣٩٧ هـ– ١٩٧٧م ص ١٩ .
(٤) – ربيع حامد خليفة – مصدر سابق – ص ٣١ .
(٥) –اوقطاى أصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم – ترجمة احمد محمد عيسى استانبول ١٩٨٧ ، ص ٢٠١ – ٢٥٦ بتصرف ٢٥٤ .

البلاطات الخزفية فى القرن السادس عشر

القرن السادس عشر نقطة تحول فى تاريخ الفن التركى عامة والبلاطات الخزفية بصفة خاصة ، وقد أثر فى ذلك انتصارات السلطان سليم الأول فى إيران واستيلائه على تبريز وهى من مراكز صناعة الخزف الهامة ٠
وتنقسم البلاطات الخزفية فى تركيا فى القرن السادس عشر إلى فترتين مختلفتين من حيث التقنية و التصميم .

الفترة الأولى .

وتتميز « بأنها استمرار للأسلوب المتبع فى بلاطات القرن التاسع الهجرى (١٥م) من ناحية ، وفترة انتقال مرت بها الصناعات الخزفية ظهرت فيها مميزات جديدة من حيث الزخارف والألوان من ناحية أخرى . وقد تأثرت صناعة البلاطات الخزفية العثمانية فى هذه الفترة تأثيرات واضحة نتيجة لجلب السلطان سليم الأول (١٥١٢-١٥٢٠ م) بعض الأسر التبريزية التى اشتهرت بصناعة الخزف إلى البلاد التركية » (١) ولكن ظلت الزخارف التركية المستخدمة محتفظة بالعناصر والروح التركية ٠

وتميزة هذه الفترة بأعتلاء العناصر الكتابية فى التصميم مكانة هامة إلى جانب الزخارف الهندسية فى تصميم البلاطات الخزفية ٠ واستخدمت بكثرة الأساليب المحورة فى رسم النباتات (زخرفة الأرابيسك) أو (الرومى) و(الهاتاى)أما بالنسبة للألوان فقد استخدم الفنان اللون « الأصفر و الأخضر و الأزرق بدرجاتهما إلى جانب اللون الأبيض و الأسود وظهرت لمسات من اللون الأحمر الطماطمى* أو المرجانى أو الأحمر التركى الذى بدأ يلعب دورا فى البلاطات الخزفية منذ ذلك الوقت واللون الباذنجانى » (٢)

---

(١) - د/محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ ص ٧٩ بتصرف .

*يعتبر هذا اللون من أهم مميزات الخزف التركى ، وهو يستعمل على شكل طفل سائل ، ومن ثم فانه يظهر بارز على سطح الأوانى الخزفية ، ومن خصائص هذا الطمى التى ينفرد بها أنه يعطى درجات متعددة من اللون الأحمر تتدرج من اللون الطماطمى والأحمر الشمعى إلى اللون البنى الفاتح ، كما يحتفظ اللون الأحمر فى نفس الوقت ببروزه الواضح على سطح الخزف ٠

(٢) – د/ محمد حمزه إسماعيل الحداد – موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر منذ الفتح العثمانى حتى عصر محمد على – زهراء الشرق ص ١٨١ ٠

مسجد السلطان سليم الأول

بدأ السلطان سليم فى اقامة المسجد ولكن «أكمله ولده سليمان القانونى عام ١٥٢٢ بعد وفاة سليم المفاجئة » (١)

« وتزخرف بلاطات المسجد من الداخل والخارج وفوق المحراب وحول فتحات النوافذ وأهم ما يميز زخارف هذه البلاطات أشكال الزخارف العربية المورقة من طراز الرومى ، وظهور لمسات بسيطة من اللون الأحمر التركى» (٢) وقد نفذت بلاطات مماثلة لتغطية ضريح السلطان سليم و شيدت فى نفس العام وتغطى البلاطات جانبى المدخل والضريح وفى الجانب الأيمن ٠

ضريح شهرزادة

« (٩٥٠ هـ – ١٥٤٣م) وقد استخدمت فيه البلاطات الخزفية ذات شكل سداسى فى زخرفة مدخل الضريح ، وتكسو البلاطات جدران الضريح من الخارج و الداخل حتى بداية القبة وتصميمات البلاطات الخزفية قوامها العناصر النباتية باللون الأصفر على أرضية خضراء فاتحه أو زرقاء داكنة أو تركوازية شكل (٦٤) وتزخرف مسجد إبراهيم باشا (٩٥٨هـ – ١٥٥١م) مجموعة من البلاطات تشبه الموجودة فى ضريح شهرزادة » (٣)

النصف الثانى من القرن السادس عشر

« إن الخزف التركى الأصيل ذا المميزات الواضحه و الشخصية المستقلة ظهر فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ٠ وامتاز خزف هذه الفترة باحتوائه على أسلوب زخرفى ، عناصره مرسومة بأسلوب طبيعى إلى حد كبير وذلك إلى جانب العناصر الزخرفية المحورة المتأثرة بالأسلوب الفارسى » (٤) فقد بلغت البلاطات الخزفية

---

(١) – أصلان – اوقطاى أصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم –ترجمة احمد محمد عيسى استانبول ١٩٨٧ ، ص ٢٠١ – ٢٥٦ بتصرف ١٩٤

(٢، ٣)– د/ربيع حامد خليفة– الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى – مكتبة زهراء الشرق– ص٣٤، ٣٤

(٤) – سعاد ماهر محمد الخزف التركى – الجهاز المركزى للكتب – ١٣٩٧ هـ– ١٩٧٧م ص٢١ .

درجة كبيرة من لنضج الفنى والتنوع فى التصميمات والألوان . وحظيت تركيا فى هذه الفترة باستقرار سياسى ورخاء اقتصادى وحظى الفن التركى برعاية الفنانين وتشجيعهم وقد كان لذلك أثر كبير فى تطور الفن التركى والبلاطات الخزفية فى تلك الفترة .

التقنية والألوان

فى هذه الفترة اختفى التذهيب . واستخدم ألوان متعددة مثل اللون الأزرق والأخضر بدرجاتهما واللون التركوازى والأحمر التركى وتأتى هذه الألوان فى الغالب على أرضية بيضاء شكل (٦٥- أ) وكانت تحدد الرسوم بالون الأسود وتلون المناطق المختلفة بالأوان السميكة السابقة فتبدو الزخارف وكأنها بارزة وتساعد على عدم اختلاف الألوان عند الحرق وجميع الألوان ترسم تحت طلاء شفاف .

التصميم و الموضوعات

تشمل التصميمات فى هذه الفترة على الأوراق والأزهار والزخارف النباتية . والأشجار. والثمار مثل زهرة اللالة أو شقائق النعمان ، أو القرنفل ،و الورد ، وزهرة العسل ، وكف السبع وغيرها الكثير. وقد بلغ من حب الفنانين للأزهار أن زهرة اللاله كان لها ٢٧٦ شكلا مميزا ومختلفا. شكل (٦٥- ب) ويوضح بعض أشكال الأزهار المتنوعة كما وجدت على الخزف العثمانى) .«وأيضا يوجد عنصر زخرفى يعد استمرار للتقليد والتأثيرات القديمة (سلاجقة الأناضول) ويتمثل فى خطوط تشبه جلد النمر والسحب الصينية والأقمار أو البرق والكون » (١) .

وتطورت زخرفة الرومى وتطورا" كبيرا" ، وندر استخدام الطيور و الحيوانات . فيما عدا بعض الطيور مثل الببغاء و الطاووس شكل (٦٦) والبط واستخدم رسوم الأرانب والغزلان بأسلوب محاكى للطبيعة ولقد ظهر ولع شديد بالتجديد فى التصميمات المختلفة وبخاصة التصميمات النباتية . وامتازت هذه الفترة بكثرة المبانى المشيدة مثل المساجد والقصور والأضرحة والتى زينت بالبلاطات الخزفية .

---

(١) - ربيع حامد خليفة - الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى - مكتبة زهراء الشرق بتصرف ٣٦ - ٣٧ ص .

ضريح خرم سلطان « ١٥٥٨ »

هو ضريح رخامى مثمن خاص بزوجة السلطان سليمان القانونى وهو بسيط جدا من الخارج وتعلوه قبة منخفضة تزين رقبتها كتابات قرآنية))(١) ٠

وأهم ما يميز هذا الضريح البلاطات الخزفية وهى تغطى الجدران من الداخل وتتميز بألوانها الجميلة وتضفى على المكان نوع من البهجة شكل (٦٧) ٠

مسجد رستم باشا« ١٥٦١

واستمر الثراء فى الألوان والتصميمات ويرى ذلك فى بلاطات مسجد رستم باشا حيث أنه يوجد ٤١ نوعا" من أزهار الخزامى وأزهار متنوعة ومراوح نخيلية محورة أشكال (٦٨) ،(٦٩) ،(٧٠) ٠

ضريح السلطان سليمان

١٥٦٦م وهو ذو تخطيط مثمن وقد صممه المهندس سنان بطريقة ابداعية إذ أحاط بدن الضريح بصفة من البوائك المحمولة على الأعمدة ، وترتفع إلى نصف ارتفاع المبنى تقريبا ، وجعل لها سقف مسطح وعقود شبه مدببة ٠ وفتح بأعلى هذه الصفة ثلاث نوافذ فى كل ضلع من أضلاع المثمن ٠ وتغطى المبنى قبة محمولة على ثمانية أعمدة والمبنى محمول على ثلاثة وثلاثون من الأعمدة ٠

والضريح يحتوى على بلاطات خزفية جميلة شكل (٧١) أما شكل (٧٢) فهو يوضح تفصيلة من البلاطات الخزفية وتظهر فيها جمال الألوان والتصميم » (٢)

(١ ، ٢) – اوقطاى آصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم – ترجمة احمد محمد عيسى استانبول- ١٩٨٧ – ص ٢٠٦ – بتصرف .

مسجد صقللو محمد باشا – استانبول ٠

« بنى عام ١٥٧٢ م لأسماء خان سلطان ، زوجة الصدر الأعظم صقللو محمد باشا والمسجد به مهارة فنية عالية ويرجع ذلك إلى المهندس سنان الذى قام بتصميمه » (١)

ويشمل المسجد على بلاطات خزفية فى حنايا المسجد والتى تنافس فى جمالها وروعتها بلاطات حائط المحراب شكل (٧٣) المرتفع حتى القبة وكذلك توجد بلاطات على بعض أجزاء المنبر وبلاطات هذا المسجد تكشف عن طفرة متطورة فى ألوانها ومستوى صناعتها وفى شكل (٧٤) تظهر الكتابات الجميلة المستخدمة بأسلوب مميز فى سورة الإخلاص وهى على شكل زخارف دائرية باللون الأبيض على أرضية زرقاء ومحاطة بزخارف نباتية وتحتها عبارة (وأشهد أن محمد عبده ورسوله) فى شكل شبه بيضاوى ٠

جامع السليمية بمدينة أدرنة ٠

« وصف مسجد السليمية بأنه يمثل رائعة سنان المعمارية *٠ وقد استغرق بناؤه خمس سنوات من ١٥٦٩ إلى ١٥٧٤ م ويمثل المسجد الرمز الحى لمدينة أدرنة والامبراطورية العثمانية ككل ٠ وكان إنشائه بأمر من السلطان سليم الثانى » (٢)

ولقد كان هذا المسجد قمة العمارة العثمانية بالإضافة إلى الفنون الأخرى التى تبرهن على تفوق هذه الفترة فى جميع المجالات ٠ فمثلا « منبر من قطعة حجرية واحدة يتفوق من حيث حجمه وروعته وبراعة صنعه كل المنابر التى صنعت على نسقه ، والجدران المحيطة بالمحراب وخلفية المنبر و شراعات النوافذ السفلى وكل ذلك تغطيه البلاطات الخزفية ذات الزخارف الرائعة الجذابة وتعتبر الحشوات الخزفية الكبيرة الموجودة بحائط المحراب من الروائع المبهرة من حيث

(٢،١)– اوقطاى آصلان. آبا – فنون الترك وعمائرهم – ترجمة احمد محمد عيسى – استانبول ١٩٨٧ ص ٢٠١ ، ٢٥٦ – بتصرف ، ص ٢٠١ – ٢٥٦ ٠

* يقول سنان عن مسجد السليمية اذا كان قد شاع بين المهندسين المسيحيين تفوقهم على المسلمين لأنه لم تضم فى العالم الاسلامى كله قبة تضارع أو تنافس قبة آيا صوفيا فقد حز فى نفسى كثيرا أن يقال أن بناء قبة بمثل ضخامة آيا صوفيا ربما يكون من الأعمال العسيرة لذلك قررت مستعينا بالله _ اقامة هذا المسجد فى عهد السلطان سليم خان جاعلا قبته أوسع من أيا صوفيا بمقدار ستة أزرع وأعمق بمقدارأربعة أزرع .

جمال اللون ودقة التكوين . ويوجد عند حافة هذه الحشوات نص قرآنى مكتوب بحروف كبيرة بيضاء على أرضية زرقاء ومع أن البلاطات الموجودة فى الجناح السلطانى بالزاوية اليسرى أكثر ثراء من حيث تشكيلها الفنى إلا أن هذه البلاطات ليس لها إلا أن تنسحب إلى الظل أمام روعة البلاطات التى تغطى حائط المحراب » (١) شكل (٧٥) ومن العناصر الجديدة فى التصميم أفرع شجرة الأجاص وبراعم شجرة التفاح.

قصر ومتحف طوب قابى*..TOPKAPI

تميزت إستانبول منذ إنشائها بكثرة قصورها و« ظل هذا القصر مقرا لسلاطين آل عثمان من سنة١٤٧٢م حتى سنة ١٨٥٣ » (٢) ويضم القصور والمكاتب والمساجد والمكتبة والمتاحف والمطابخ ، وحول قصر طوب قابي انتشرت مجموعة كبيرة من القصور تطل على البسفور وهي قصور الصدر الأعظم والوزراء وقادة العسكر ، مجلس الوكلاء ، دار النزهة ، دار الكتب ، كشك بغداد، كشك المجيدية ، حديقة لالي باغجة سي ، دار الحريم، وكذلك دائرة اثار الأمانات الإسلامية المقدسة التي أنشأها السلطان محمد الفاتح ، حيث كان يقوم بإدارة شؤون البلاد من هذه الدائرة.

والبلاطات الخزفية تنتشر فى هذا القصر على امتدا فترات مختلفة فى الدولة العثمانية فهناك حشوات زخرفتها طيور ووعول وحشوات عليها زخارف نباتية وأزهار فى تصميمات متنوعة ومختلفة بقاعة الختان شكل(٧٦) ،(٧٧) وتضم ألوان متنوعة بين الأزرق والأبيض وأزرق والأبيض والأحمر التركى كما فى شكل (٧٨) وشكل (٧٩) يوضح علاقة بين مجموعة من الزهور وترتيب الفنان لها وتنسيقها فى شكل جميل أما شكل (٨٠) فهو يعبر عن تصميم مختلف من البلاطات السداسية التى تشتمل على زخارف نباتية طبيعية وألوانها ما بين الأزرق الفاتح والأبيض والأسود .

---

(١) – أصلان– اوقطاى أصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم – ترجمة احمد محمد عيسى استانبول – ١٩٨٧ – بتصرف – ص ٢٠٢– ٢٠٣ .

* تكتب أيضا ((طوبقابو))

(٢) – د/محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثماني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧ . ص ٣٥ .

البلاطات الخزفية فى القرن السابع عشر ٠

البلاطات الخزفية فى النصف الأول من القرن السابع عشر :-

استمرت تقنية البلاطات الخزفية فى النصف الأول من القرن السابع عشر تتبع الأسلوب السائد فى أواخر القرن السادس عشر وأدى ذلك إلى إنتاج مجموعة جميلة من البلاطات الخزفية المنتجة فى أزنيق « فقد استخدمت البلاطات الخزفية فى كسوة حجرة الحريم (بالسراى القديمة) التى أنشأها السلطان أحمد الأول سنة ١٠١٧هـ - ١٦٠٨ م ويغلب عليها اللون الأخضر ، وفى كسوة ضريح مصطفى باشا ١٠٢٠ هـ ١٦٠٨ م ، على أن أجود البلاطات الخزفية التى ظهرت فى هذه الفترة المبكرة من هذا القرن تلك التى تزخرف مسجد السلطان أحمد الأول بمدينة استانبول والذى انتهى من بنائه فى سنة ١٠٢٦ هـ - ١٦١٧م وتأخذ الكسوة الخزفية أشكال عقود مفصصة متجاورة شغلت كوشاتها بالزخارف المورقة الأرابيسك ويضم كل منها تفريعات مزهرة تنتهى بأزهار شقائق النعمان واللالة و قد سادها اللون الأزرق الفاتح والأزرق الغامق والأرضية البيضاء الناصعة » (١) شكل (٨١) وهو عبارة عن مجموعة بلاطات خزفية من صناعة أزنيق القرن السابع عشر

مسجد أشرف زادة بمدينة أزنيق (IZNIK)

ويحتوى هذا المسجد على مجموعة من البلاطات الخزفية ، وترجع الى النصف الأول من القرن السابع عشر ، نفذت بنفس الأسلوب الكلاسيكى فى القرن السادس عشر « ويمتاز هذا المسجد باحتوائه على بلاطات مؤرخة فى الواجهة ومن الداخل وتحتوى هذه البلاطات على أسماء كثير من النساك ورجال الدين توفوا بمدينة أزنيق مابين عامى ١٦٢٣ _ ١٦٦٩ م) وبداخل المسجد بلاطات بها زخارف قوامها شجرة السرو باللون الأخضر وعناقيد العنب باللون الأحمر الطماطمى ، وفروع نباتية أخرى كثيرة ، ويصاحب هذه الزخارف تاريخ ١٦٢٣ - ١٦٢٤م» (٢) ولقد أنشئ هذا المسجد بعد مسجد السلطان أحمد بحوالى أثنى عشر عام ويتشابه مع تصميماته إلى حد كبير ٠

---

(١) - د/ ربيع حامد خليفة - الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى - مكتبة زهراء الشرق - ص ٤٠ .

(٢) - سعاد ماهر محمد الخزف التركى - الجهاز المركزى للكتب - ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م - ص ٢٤ .

كشك بغداد

« بنى هذا الكشك مراد الرابع تخليدا لذكرى استعادة مدينة بغداد عام ١٦٣٨ م وأتم البناء عام ١٦٣٩ م • وهو يقع داخل قصور طوب قابى • ويمكن القول أن هذا الكوشك يمثل طرازا" باروكيا" • ويحيط بهذا الكشك من الخارج صفة* من البوائك ذات العقود المدببة** قليلا ، والمحمولة فوق ٢٢عمودا ، وقد أضيفت إلي المبنى قاعة مستطيلة في الركن الجنوبي الشرقى . وتقع الأبواب فى ثلاثة جوانب من الكشك ، وفيما بين الأيوانات من كل جانب • أما الجانب الرابع فيضم مدفأة لها مدخنة نحيلة » (١)

والخزف يغطى الكوشك من الداخل والخارج ويمثل تطورا رائعا للبلاطات الخزفية من حيث الألوان والتقنية المصنوعة فى أزنيق وقوام « تصميماتها الطيور والأزهار المختلفة وبصفة خاصة زهرة اللوتس وتفنن الرسام فى رسمها وتحويرها • ونفذت الرسوم على أرضية زرقاء واستخدم الفنان اللون الأحمر التركى فى تلوين مناقير الطيور» (٢)

وتعتبر هذه الفترة فى تركيا العصر الزهبى لصناعة البلاطات الخزفية فى تركيا وخارجها ويدل على ذلك مرسوم تاريخى « إلى أن السفير دافيد انجناد سفير النمسا فى الدولة العثمانية كان يقضى وقتا طويلا فى الفترة ما بين عامى ١٥٧٣ – ١٥٧٨م) فى ملاحظة ومتابعة شحنة خزف وبلاطات أزنيق بحرا الى النمسا عن طريق البندقية» (٣)

---

*الصفة هى مصطبة عالية أو بهو واسع مستطيل ، أو موضع مظلل فى جانب البناء به مقعد ثابت للجلوس وصفة المسجد هى المكان المسقوف المطل على الصحن الذى عرف فيما بعد بالرواق •

**هو العقد الذى الذى يتكون من مستقيمين مائلين بزاوية معينة يتقابلان فيها إلى أعلى •

(١)– اوقطاى آصلان آبا – فنون الترك وعمائرهم – ترجمة احمد محمد عيسى استانبول ١٩٨٧ – بتصرف – ص ٢٢٨ •

(٢ ، ٣) – د/ ربيع حامد خليفة – الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى– مكتبة زهراء الشرق– ص – ٤١ ، ٤٥ .

البلاطات الخزفية فى النصف الثانى من القرن السابع عشر :-

وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر بدأ تدهور فى الحالة السياسية والاقتصادية فى تركيا وتبعها تدهور فني واضمحلت صناعة البلاطات الخزفية التركية بأزنيق ٠

« وبصفة عامة يلاحظ فى نهاية هذه الفترة أن صناعة البلاطات الخزفية العثمانية افتقرت إلى التنوع فى الزخارف والألوان ، حيث كثر استخدام الأشرطة الزخرفية الضيقة التى اشتملت على رسوم نباتية من أزهار وأفرع وأوراق مرسومة بطريقة محورة ، وحل محل اللون الأحمر التركى لون أخر وردى ، كما أن اللون الأخضر والأزرق الفاتح قد استخدم كل منهما بطريقة باهته وان كان اللون الأزرق الداكن قد ظل استخدامه قائما.

ومن أمثلة ذلك

بلاطات مسجد قره أغالر

بقصر طوب قابى (القرن ١١هـ ١٧ م) شكل (٨٢) ويلاحظ أيضا أن الطلاء الزجاجى الشفاف التى كانت تضاف بدقه فى القرن العاشر الهجرى ١٦ م وكانت الرسوم ترى تحتها بوضوح أصبحت فى هذه الفترة غير جيدة وتفتقر إلى البريق المعدنى ، وأن الألوان والخطوط المحددة للرسوم أصبحت مختلطة وغير واضحة» (١)

---

(١)- ربيع حامد خليفة - الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى - مكتبة زهراء الشرق - ص ٤٧ .

بلاطات القرن الثامن عشر

يعتبر القرن الثامن عشر فتره جديده فى تاريخ البلاطات الخزفيـة التركية وبداية تدهور أزنيق كمركز رئيسي بها « والسبب فى ذلك واضح جلى إذ أن الحالة الاقتصادية تتبع دائما الأحداث السياسية ، ولمـا كـان القرن الثامن عشر فى تركيا عصر تدهور سياسـى • إذ بـدأت تركيـا تخسر المعارك الحربية التى خاضتها ، فتقلصت ممتلكاتها و نفوذها فـى الخارج ، فقد تبع ذلك فقدان كثير من أسواقها هناك » (١)

وأثرت هذه التغييرات السياسية على الخزف التركى بصورة كبيرة .حيث اختلف إنتاج القرن الثامن عشر. عن إنتاج القرن السابع عشر .

« وقد قيض لهذه الصناعة أن تبعث من جديد فى عهد السلطان أحمد الثالث ، فقد نقل وزيره داماد إبراهيم باشا Damad Ibrahim pach فـى عام ١٧٢٦ م من مدينة أزنيق ، بعض الصناع إلى مدينة تكفور سـراى بالقرب من ميناء Egricapou باستانبول ، حيث أنشأ مصنعا • لصـناعة الخزف ، وبذلك ولدت من جديد صناعة الخزف إلا أن الأسلوب الفنـى لتلك الصناعة ، تدهور تدهورا واضحا » (٢)

من حيث الألوان والتصميم . فبالنسبة للألوان ظهر اللون الأبيض المائل للزرقة واللون الأحمر الطوبى ، والأصفر الباهت الذى كان قد اختفى فى منتصف القرن السادس عشر ، أما التصميم فقد جمـع بـين العناصـر النباتية القريبة من الطبيعة والمحورة واستخدمت السحب بكثرة فى هـذه الفترة• وظهرت مجموعة من البلاطات الخزفية تقليد لتصميم البلاطـات الخزفية للقرنين السادس عشر و السابع عشر و من انتاج مصنع تكفور سراى من البلاطات الخزفية« فى مكتبة السلطان أحمد الأول المقامة فى فناء قصر طوب قابى والتى كان العمل قد توقف بها من عـام ١٧١٩ م لعدم وجود قاشانى جيد وأيضا مجموعة من البلاطات الخزفيـة أعلـى الباب الذى يطل على الفناء الثالث بقصر طـوب قـابى (١١٣٩ هـ - ١٧٢٦م) » (٣)

(٢،١) - د/ سعاد ماهر محمد الخزف التركى- الجهاز المركزى للكتب ١٣٩٧ هـ ١٩٧٧م- ص ٢٦ .

(٣) - د/ ربيع حامد خليفة - الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى - مكتبة زهراء الشرق- ص ٤٨ بتصرف .

ومن أمثلة ذلك أيضا استخدام بلاطات خزفية فى مسجد حكيم أوغلو على باشا بمدينة استانبول « وهذا الرسم على ١٢ بلاطة مثبته على الجدران الداخلية للجامع ، وهى من صناعة تكفور سراى باستانبول ويرجع تاريخها إلى سنة ١٧١٧ م وهو رسم منظور للمسجد الحرام وحوله بيوت مكة وشعابها وجبالها » (١) شكل (٨٣) ٠

وينسب إلى إنتاج تكفور سراى أيضا « مدفئه خزفية مجلوبة من قصر فؤاد بمدينة استانبول وهى مؤرخة بسنة (١١٤٣ هـ - ١٧٣١ م) ومجموعه أخرى يحتفظ بها متحف فكتوريا وألبرت تحمل إحداها تاريخ ١١٣٩هـ - ١٧٢٧ م) » (٢) ٠

وقد ظهر مركز آخر للخزف فى هذه الفترة وهى مدينة كوتاهية وقد اشتهرت قبل الفتح العثمانى بصناعة الأيقونات Ikons ٠ « ولم يقضى الفتح العثمانى على هذه الصناعة لاستمرار الحاجة إليها لوجود الرعايا المسيحيين فى الدولة العثمانية ٠ وظلت الجالية الكبيرة من الأرمن التى كانت تسكن مدينة كوتاهية تصنع البلاطات الخزفية ذات الرسوم الدينية المستمدة من قصص الكتاب المقدس لتزيين جدران الكنائس فى أملاك الدولة ، ولعل من أحسن الأمثلة تلك المجموعة المكونة من مائة وستين بلاطه والموجودة فى كنيسة القيامة ببيت المقدس والتى تحمل تاريخ ١٧١٩ م » (٣) ٠

وهذا النوع من البلاطات الخزفية كان يشمل على زخارف نباتية محورة وزخارف نباتيه طبيعية وأيضا زخارف تقلد البلاطات مدينة أزنيق ٠

---

(١) - أحمد رجب محمد على - المسجد الحرام بمكة ورسومه فى الفن الاسلامى - الدار المصرية اللبنانية - طبعة أولى ٢٠٠٠ - ص ٢٣٨ ٠

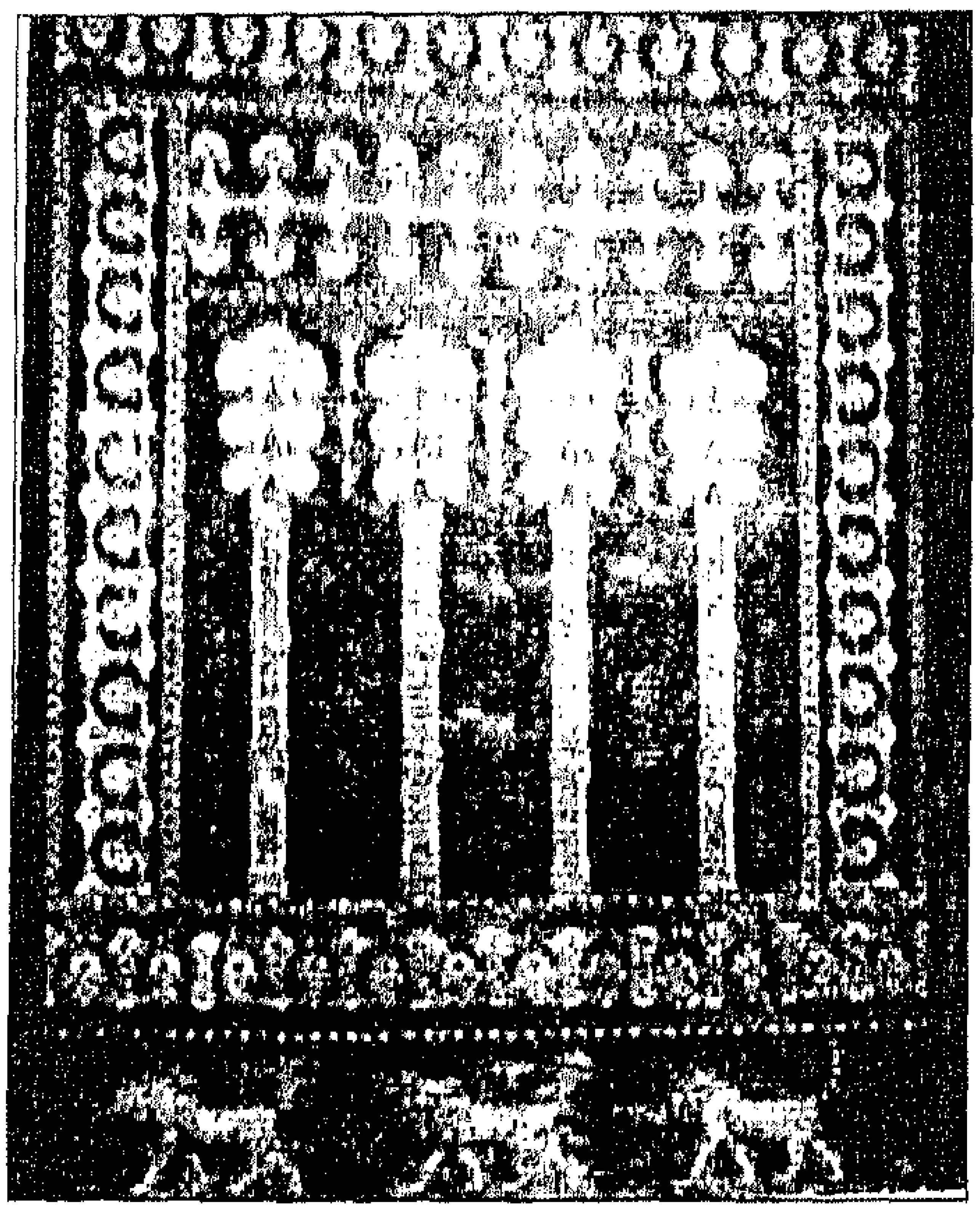
(٢ - ٣)- د/ ربيع حامد خليفة - الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى - مكتبة زهراء الشرق - ص ٤٩ ٠

ويغلب على البلاطات الخزفية فى هذه الفتره « استخدام اللون الأبيض المائل إلى الزرقه واللون الأحمر الذى فقد بريقه وأصبح قريبـا من اللون الطوبى ، واللون الأصفر الباهت فى حين تميـزت مجموعـة أخرى من البلاطات التى تنتجها مدينة كوتاهية بعجينتها البيضاء الجديدة ، وكانت زخارفها النباتية ترسم بالون الأزرق على أرضية بيضاء وهى تعتبر تقليدا بسيطا لرسوم البورسلين الصينى » (١) شكل (٨٤)

ومن هنا فان البلاطات الخزفية التى انتجت فى القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر لا يمكن مقارنتها بنماذج القرن السادس عشر والسابع عشر حتى أن تدهور الرسـم والألـوان أدى إلـى أن جمـال البلاطات الخزفية لا يرى إلا من مسافة بعيدة .

---

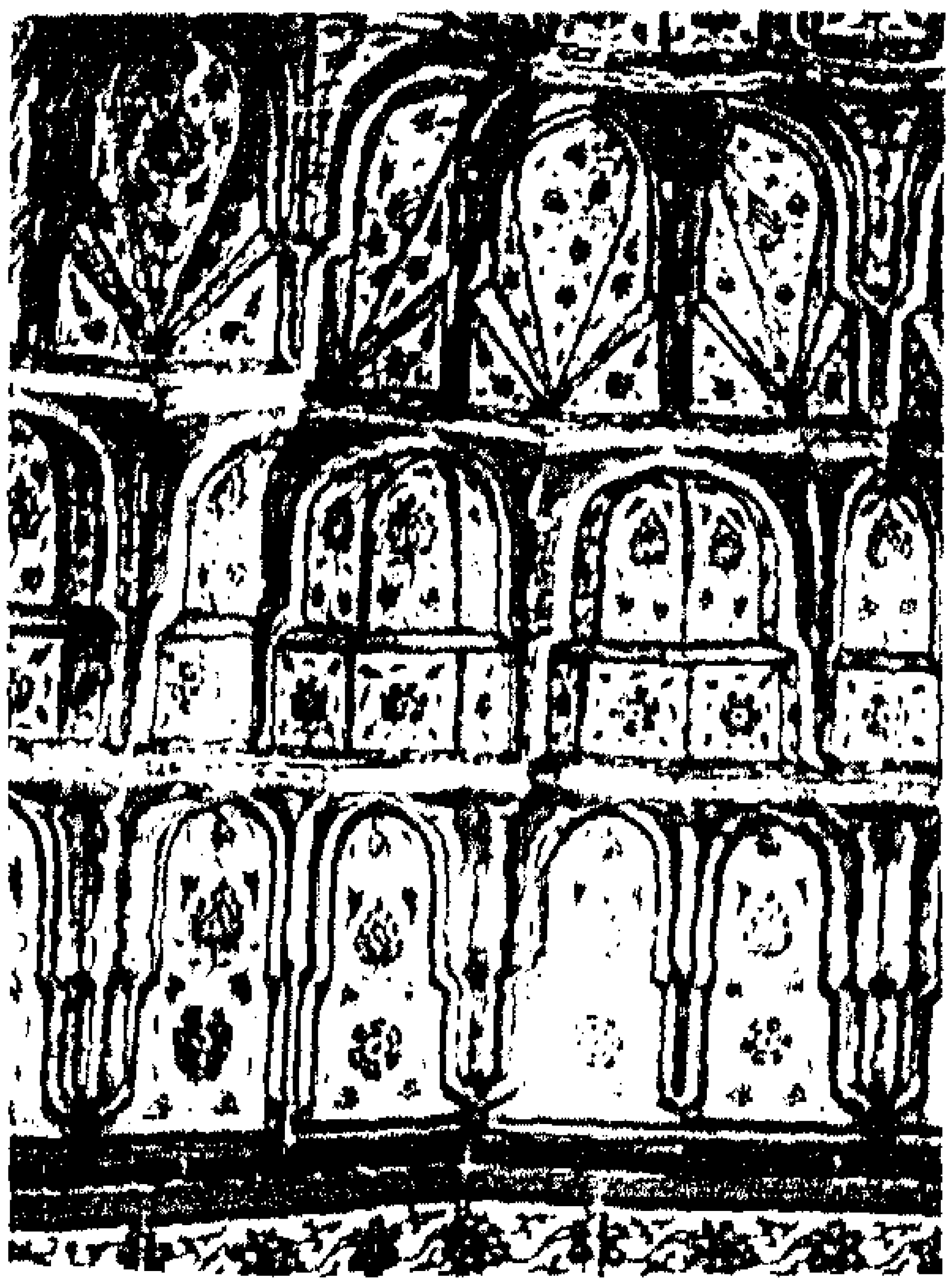
(١) - ربيع حامد خليفة - الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى - مكتبة زهراء الشرق - ص ٥١ .



شكل(٥٥) زخارف من الأسود وزهور الأنتيمون وشجرة الهـرم المقـدس
على القيشانى المزجج قصر نبوختنصر القرن السادس والسابع قبل الميلاد ٠

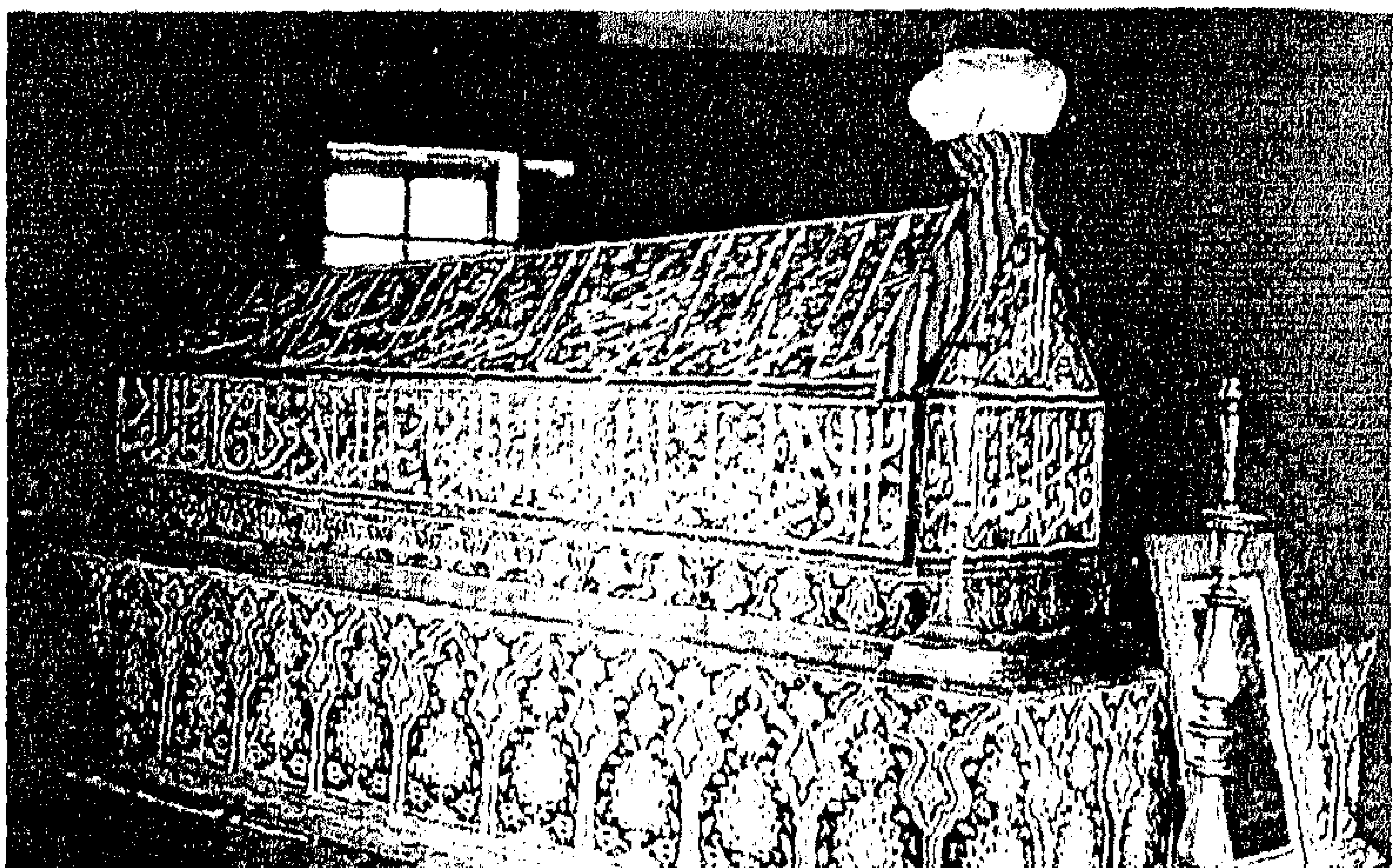
شكل (٥٦) بلاطة خزفية - قصر قباد اباد - ١٢٣٦ م .

شكل (٥٧) بلاطة خزفية - قصر قباد آباد ١٢٣٦م .



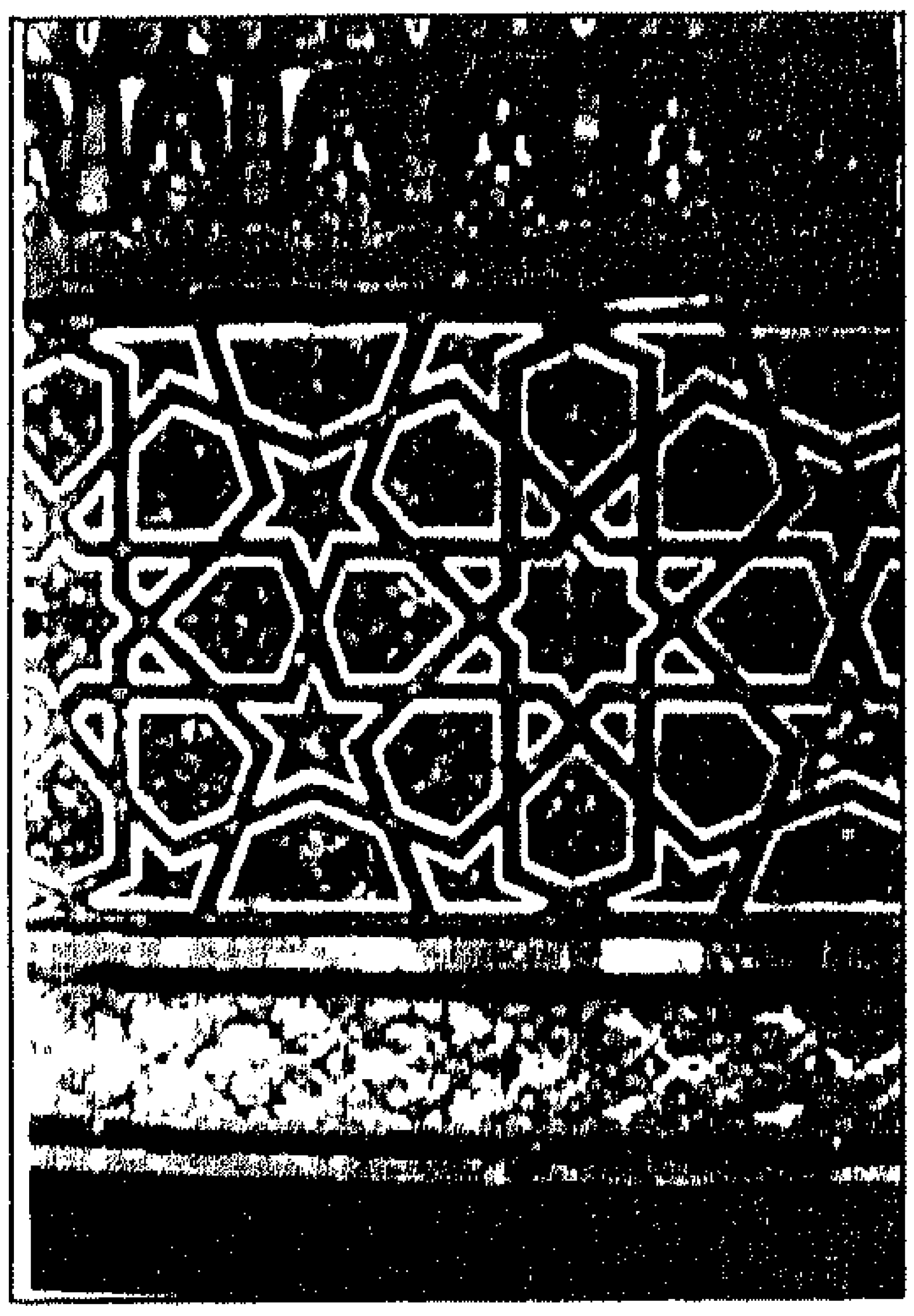
شكل (٥٨) تفاصيل لبلاطات خزفية من مقرنصات محراب مسجد

مرسوم تحت طلاء أزرق و تركواز .

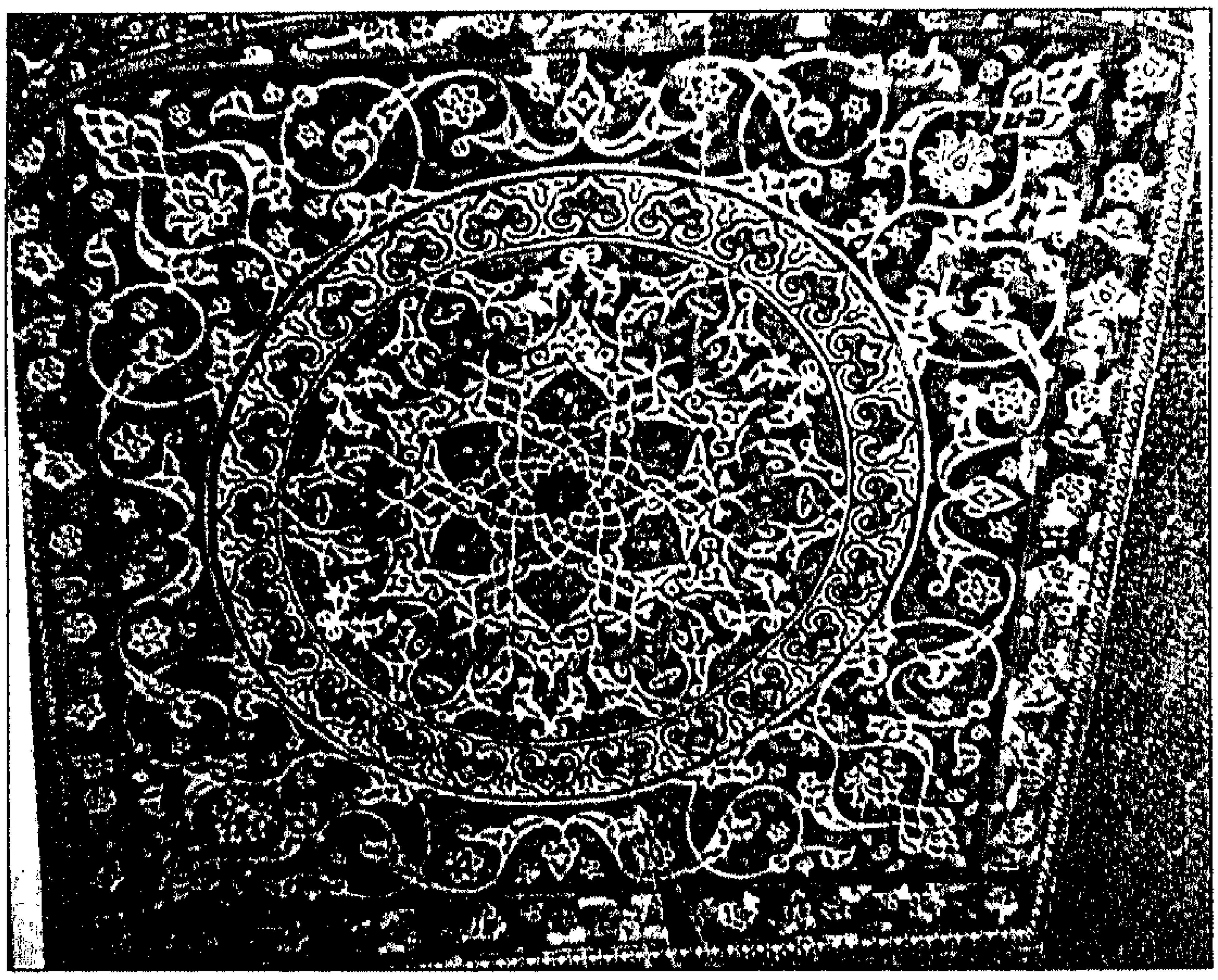


شكل (٥٩) بروسة القبة الخضراء المحراب والنواويس

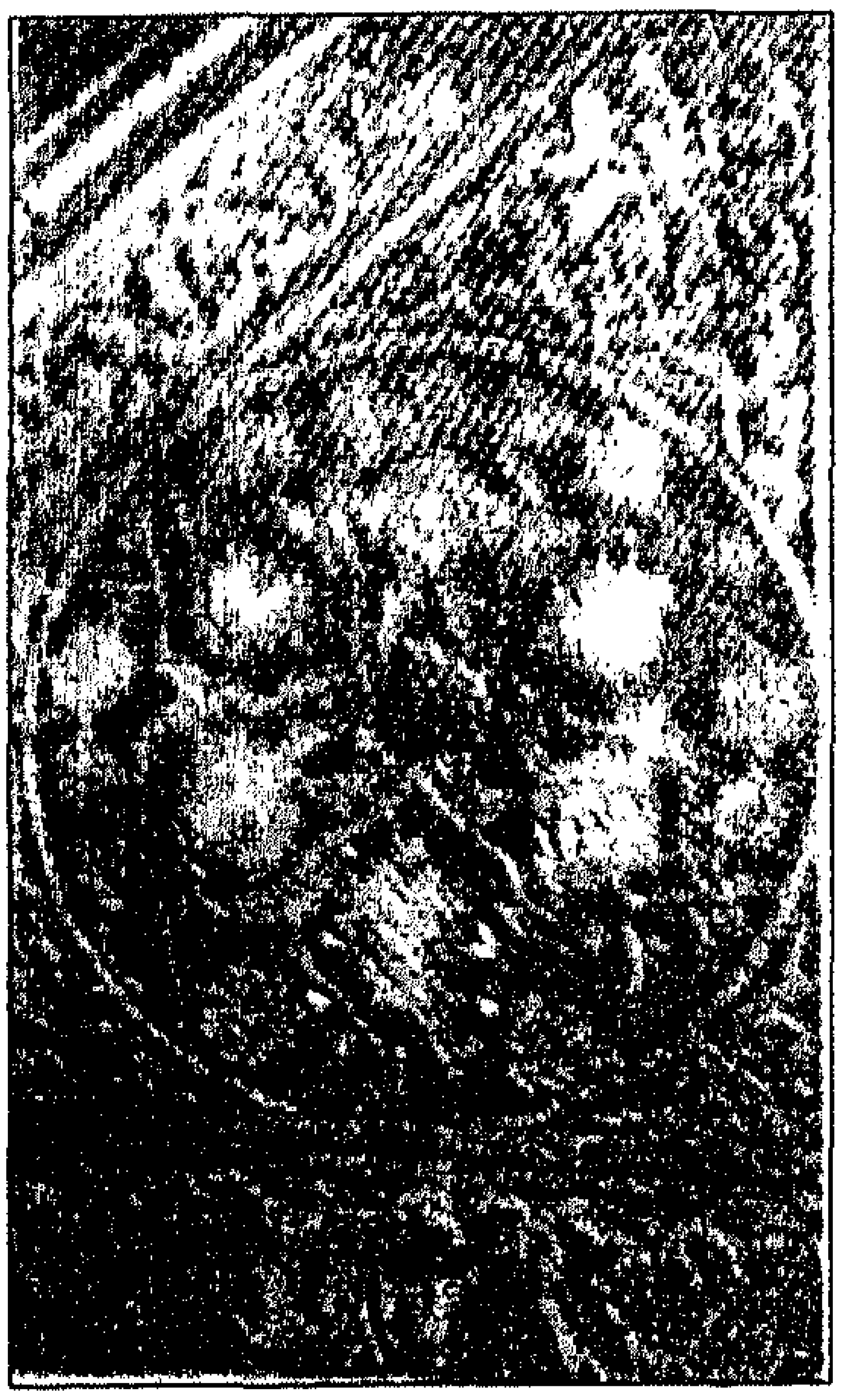
تغطية خزفية ١٤٢١م .



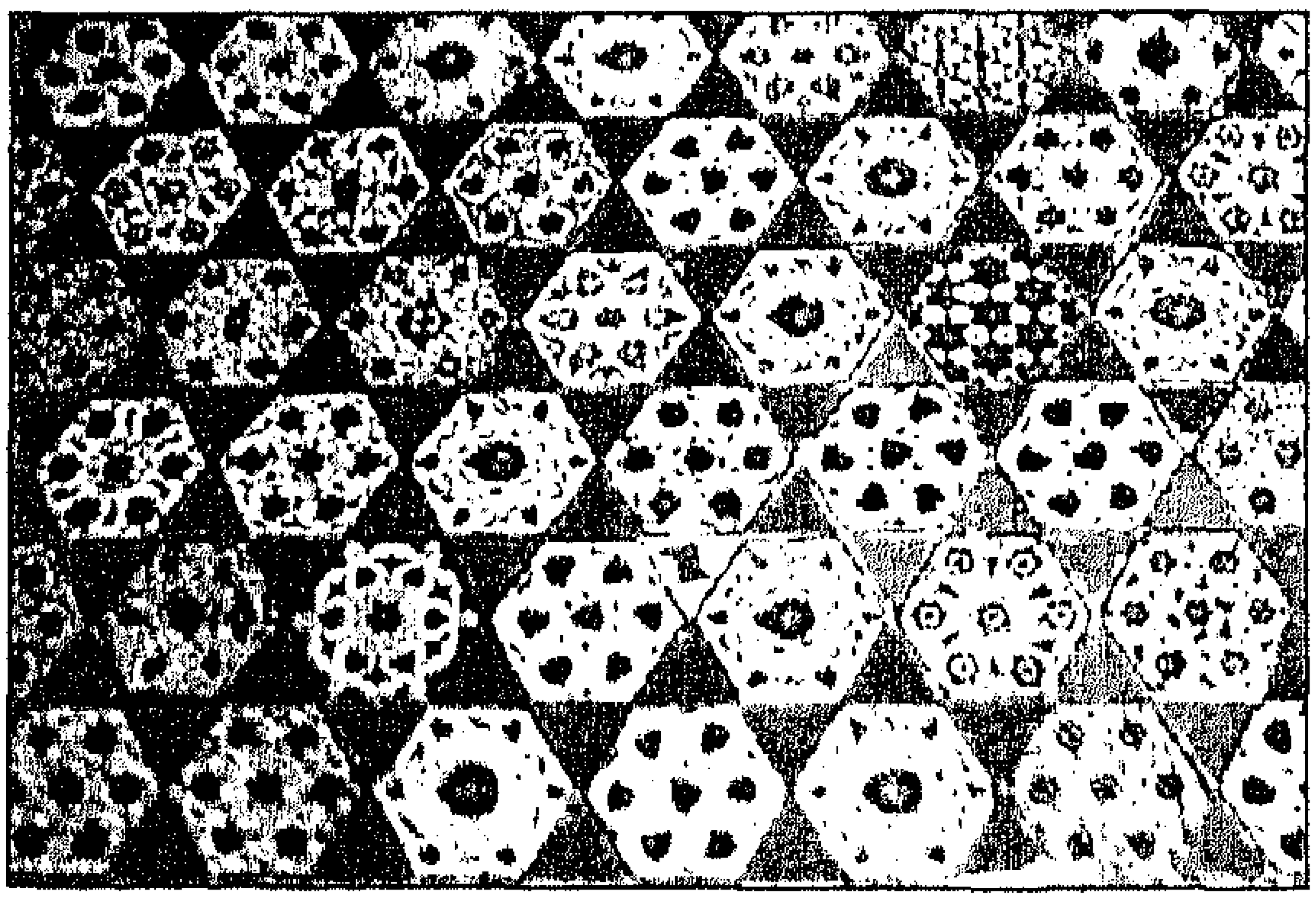
شكل (٦٠) بلاطات خزفية مسجد المرادية أو الجامع الأخضر فى بورسة
(٨٢٢-٨٢٧هـ -١٤١٩- ١٤٢٤م) .



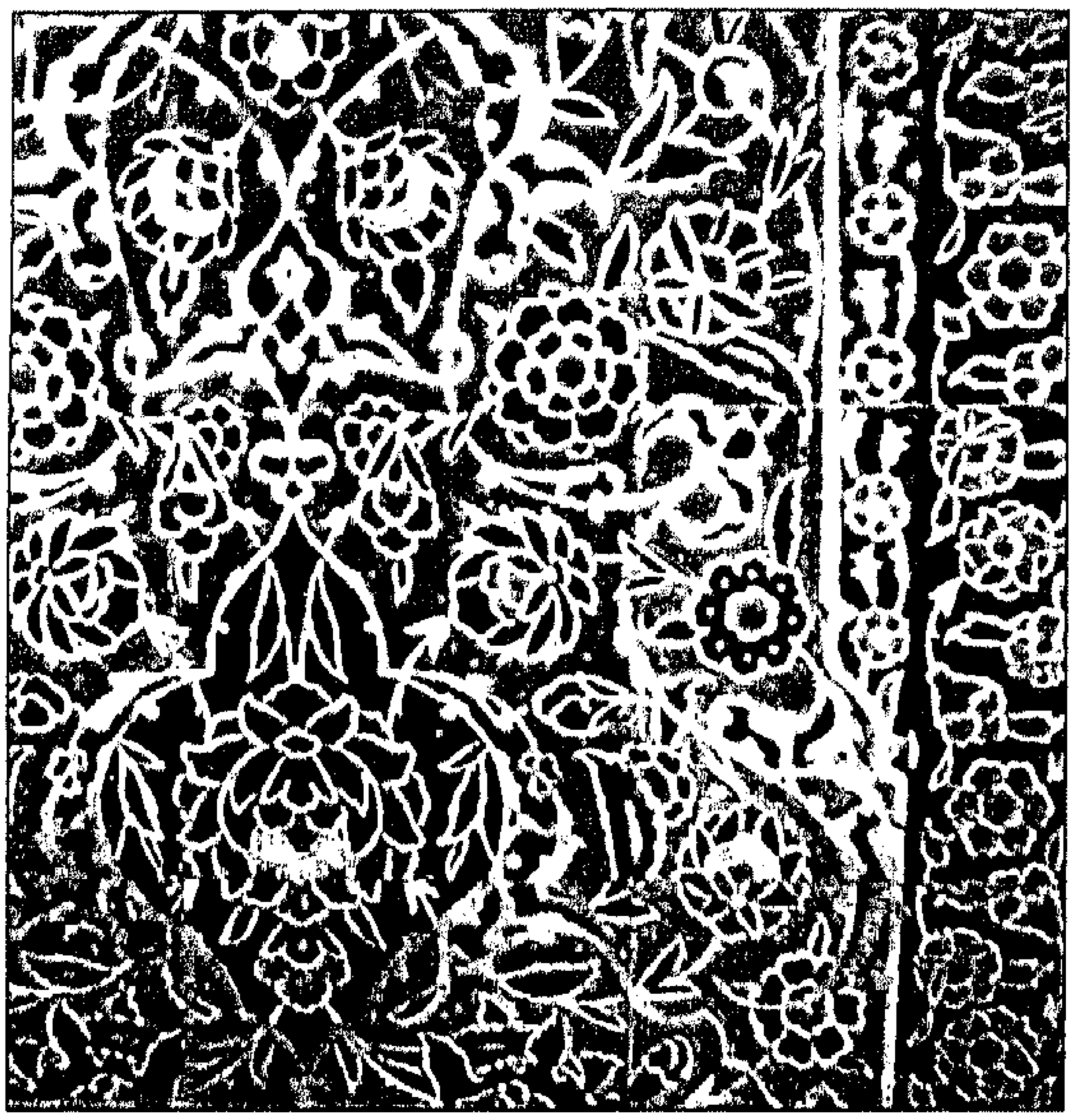
شكل (٦١) المسجد الأ خضر بلاطات خزفية من قبو الممر
(٨٢٢-٨٢٧هـ -١٤١٩- ١٤٢٤م) .



شكل (٦٢) حشوة من منبر مسجد السلطان أحمد الأول باستانبول تتجلى فيها زخرفة ((الهاتاى)) .

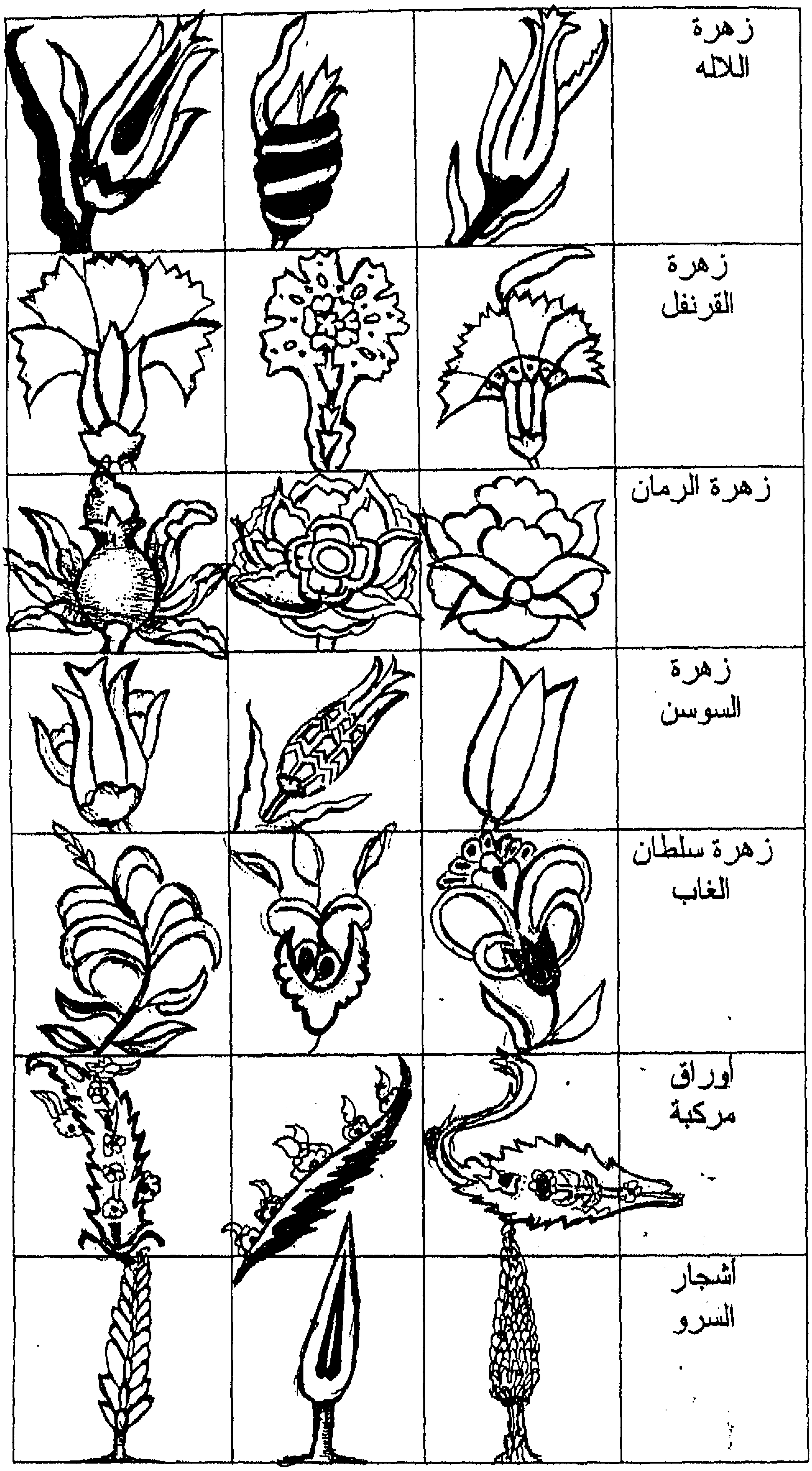


شكل (٦٣) مسجد المرادية – فى أدرنة – ١٤٣٥ – بلاطات خزفية سداسية الشكل .



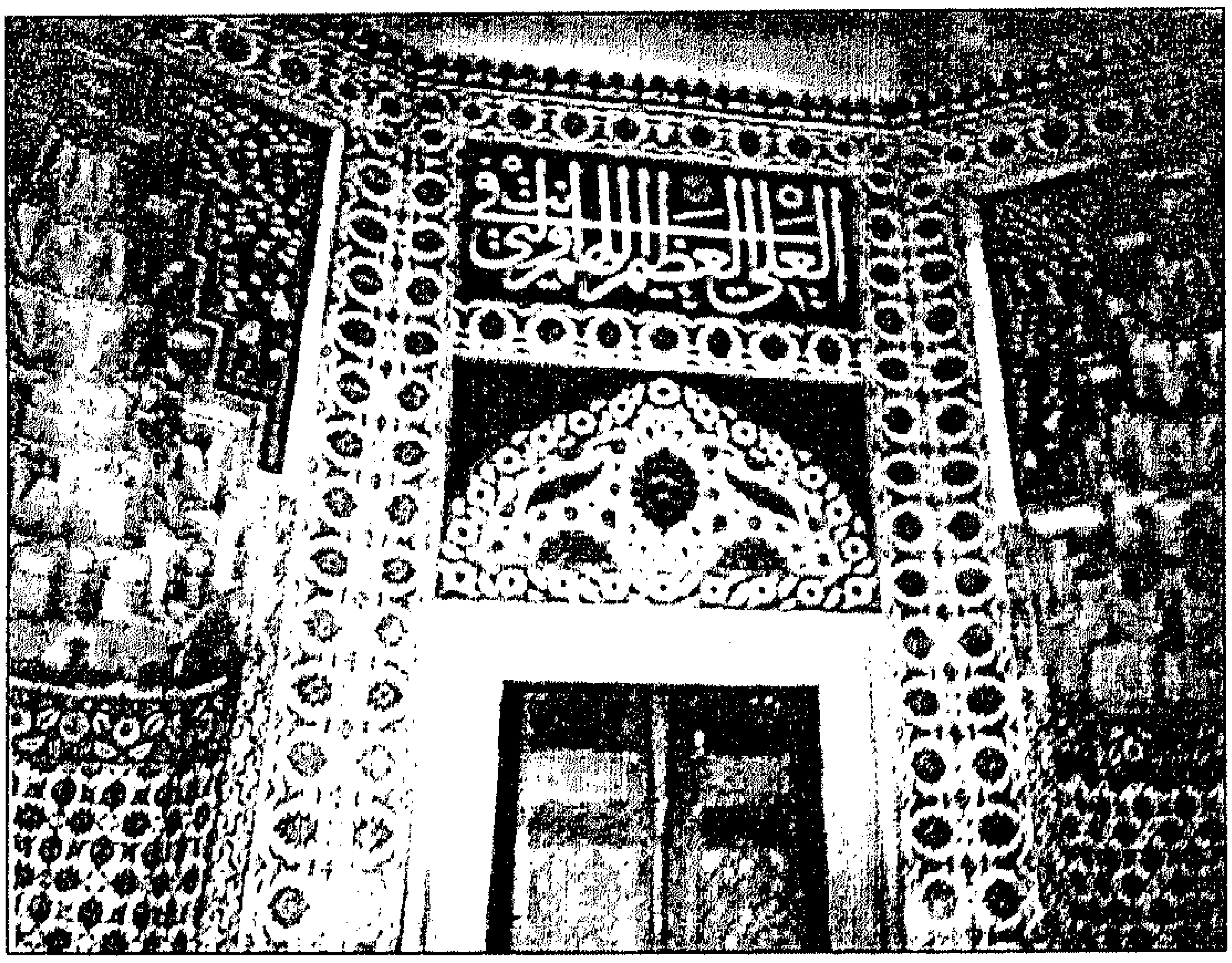
شكل (٦٤) تفصيله من ضريح شهر زادة - بلاطات خزفية - (٩٥٠ هـ - ١٥٤٣م) .

شكل (٦٥ - أ) بلاطات خزفية أزنيق- النصف الثانى من القرن (١٠هـ -١٦م).



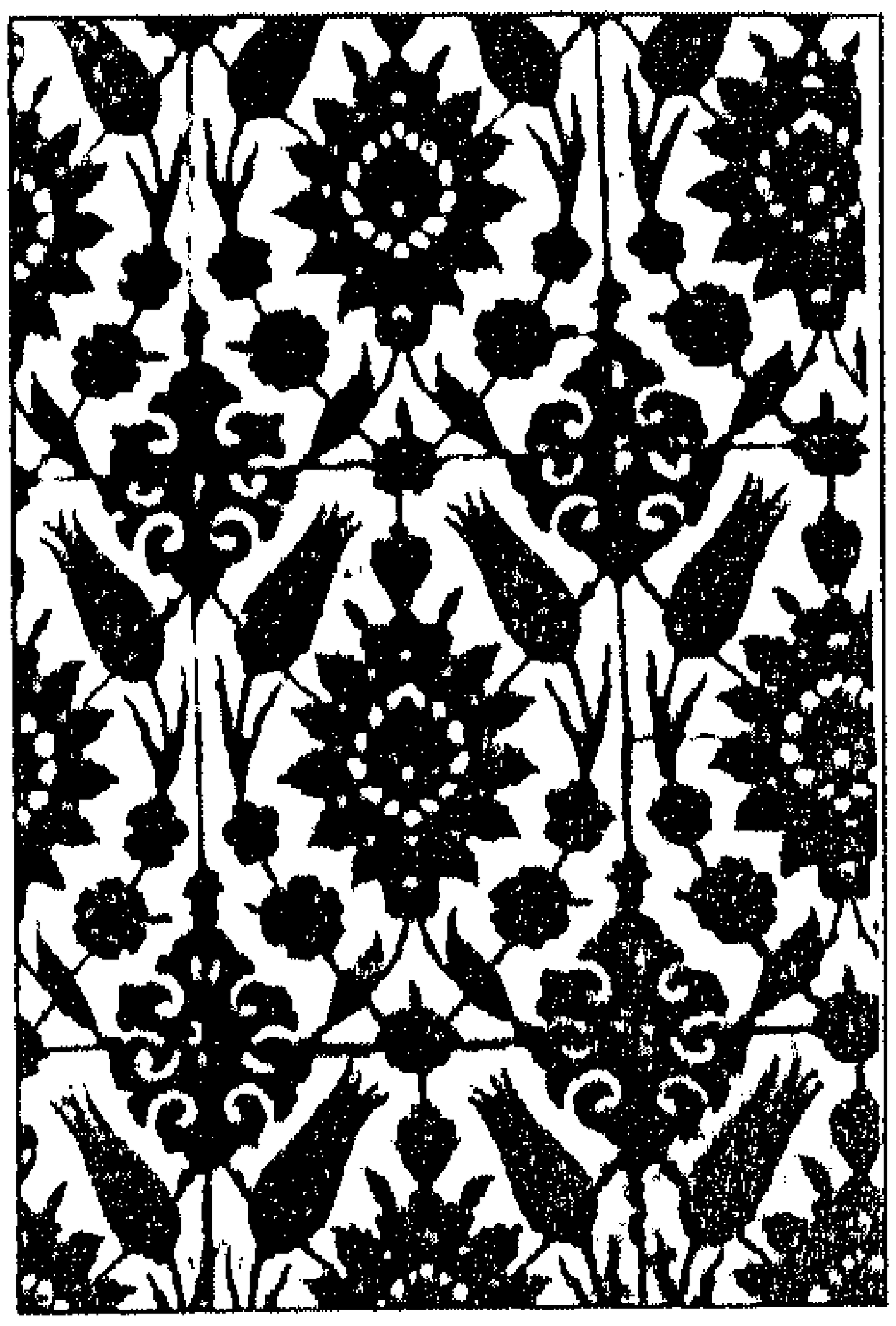
شكل (٦٥ – ب) بعض أشكال الأزهار المستخدمة فى الفن العثمانى – رسم الباحثة .

لوحة (٦٦) بلاطة خزفية أزنيق – النصف الثانى من القرن ١٠هـ – ١٦م .



شكل (٦٧) ضريح خرم سلطان ١٥٥٨ استانبول

زوجة السلطان سليمان القانونى– بلاطات خزفية .



شكل (٦٨) بلاطات خزفية مسـجد رسـتم باشـا
(٩٦٩ هـ - ١٥٦١م) .

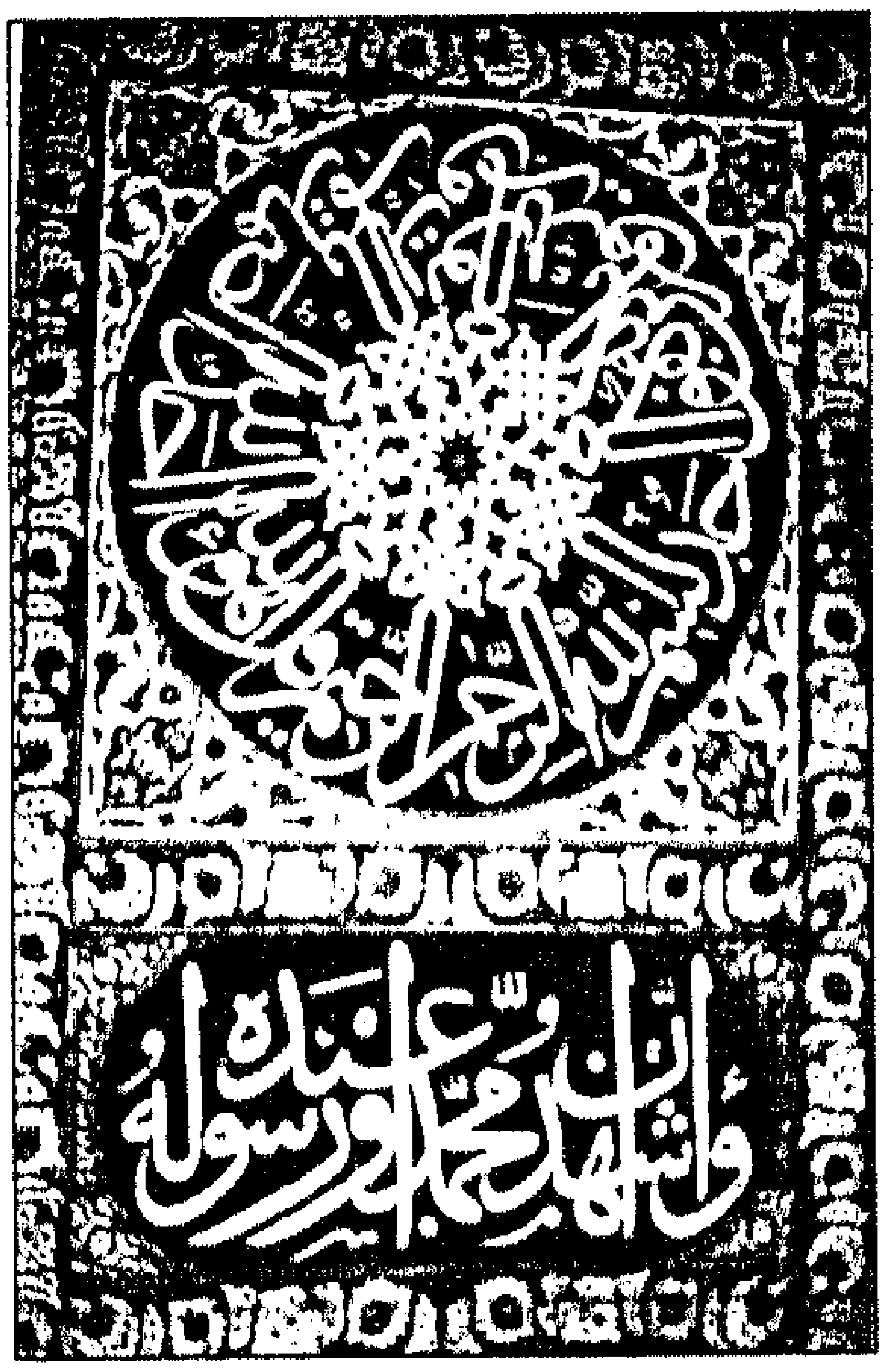
شـكل (٦٩) مسـجد رسـتم باشـا
(٩٦٩ هـ - ١٥٦١م) .

شكل (٧٠) بلاطات خزفية بمسجد رستم باشا
(٩٦٩ هـ - ١٥٦١م) .

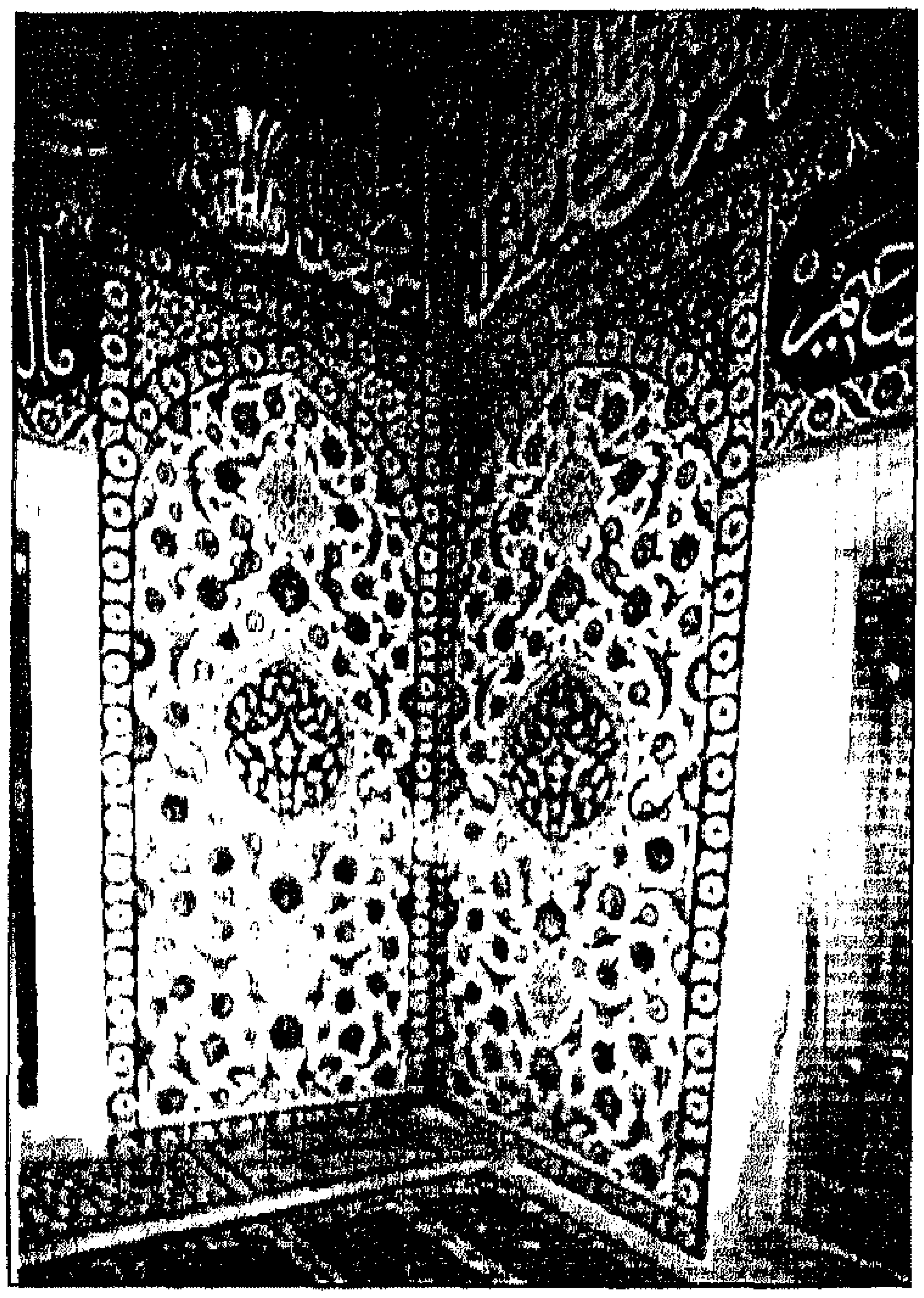
شكل (٧١) داخل ضريح السلطان سليمان فى استانبول
وهو على مقربة من جامع السليمانية ١٥٦٦م .

شكل (٧٢) تفصيلية من البلاطات الخزفية لضريح السلطان سليمان - ١٥٦٦م .

شكل(٧٣) مسجد صوقللو محمد باشا – بلاطات خزفية - ١٥٧٢ م .

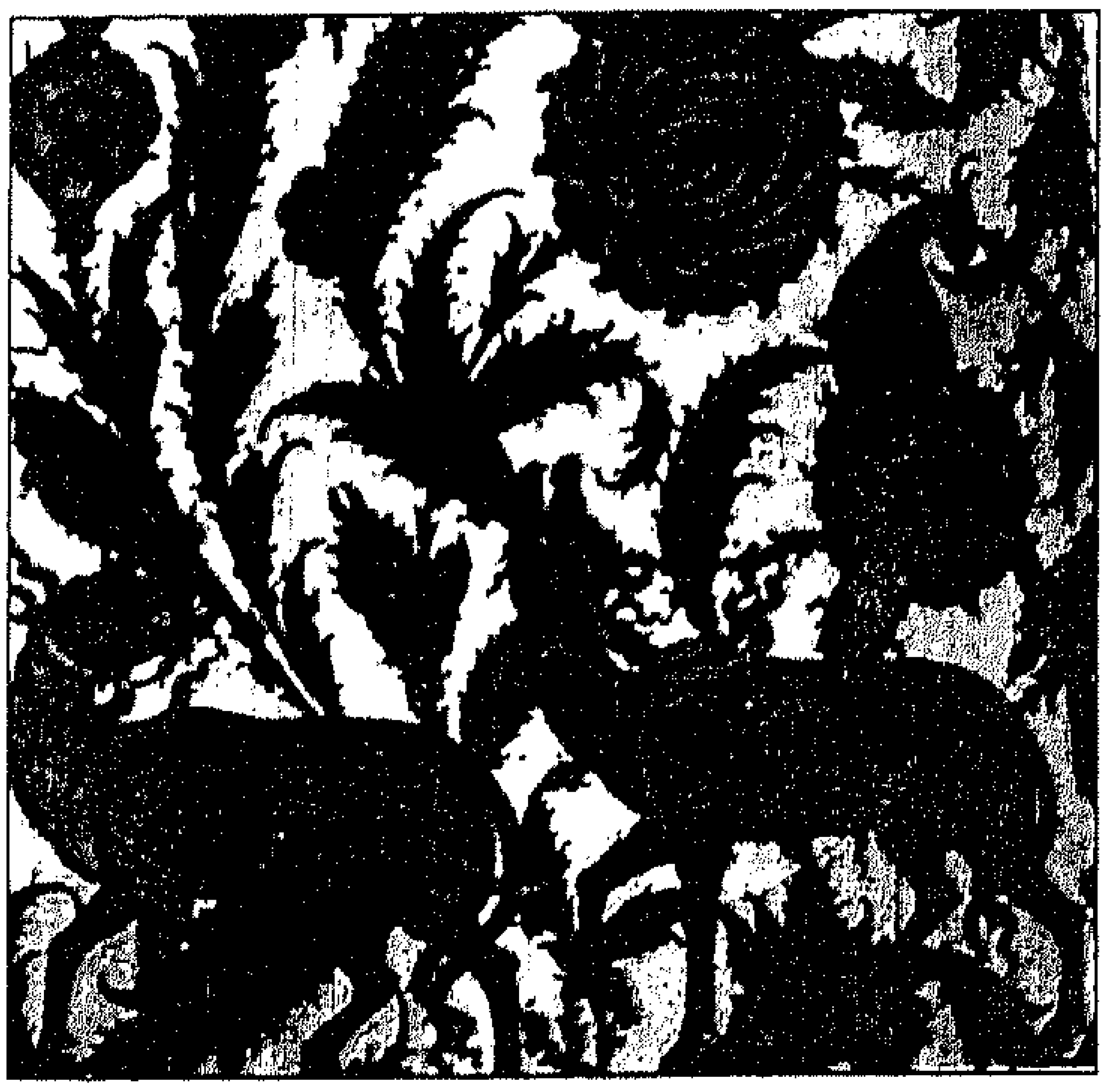


شكل(٧٤) مسجد صوقللو محمد باشا– بلاطات خزفية - ١٥٧٢ م .



شكل (٧٥) جامع السليمية ادرنة ، حشوات البلاطات الخزفية

من الداخل ١٥٧٤م .

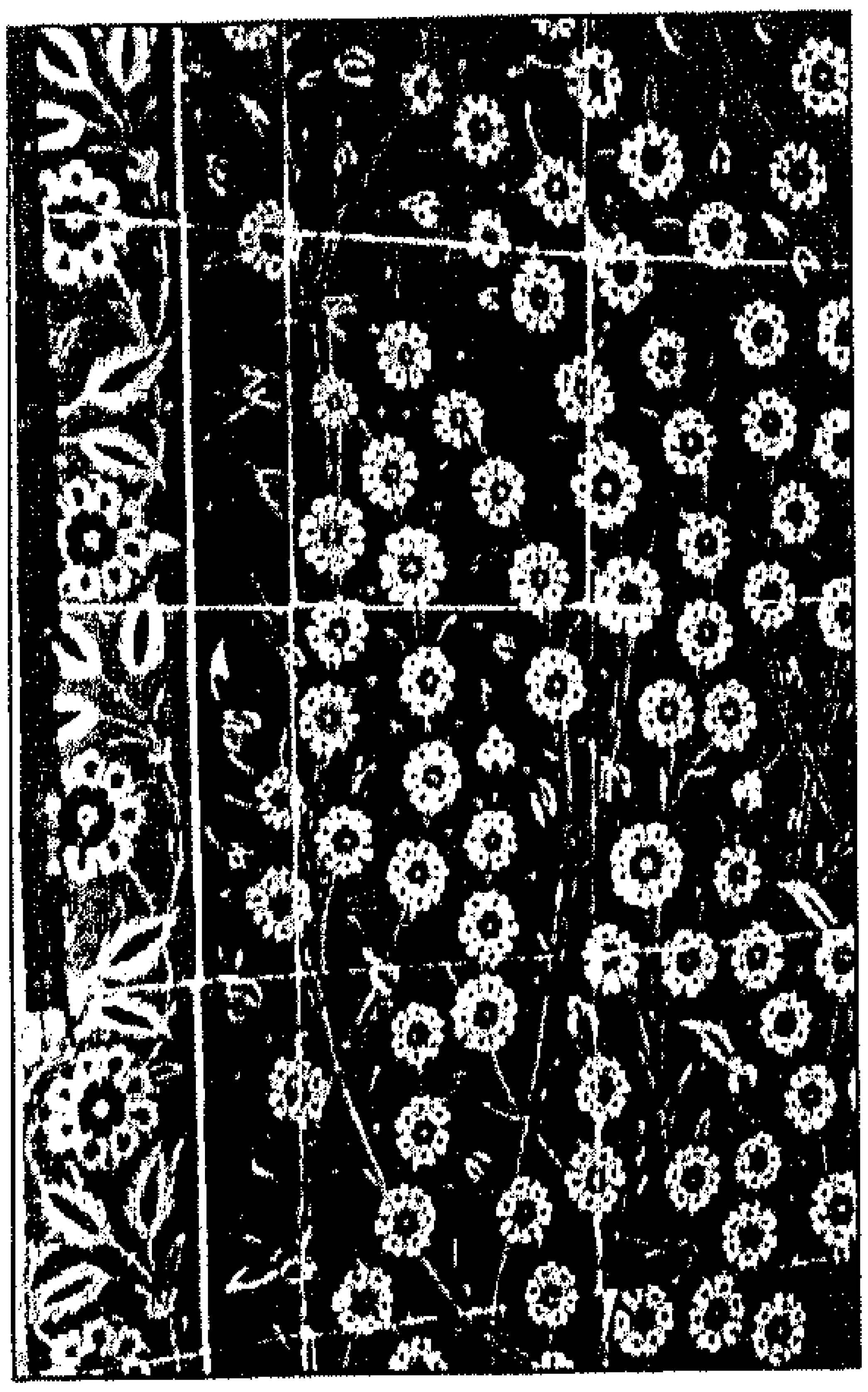


شكل (٧٦) تفصيلية من لوحة بطوب قابى سراى

من سنة ١٤٧٢ م حتى سنة ١٨٥٣ م .

شكل (٧٧) تفصيلية لطائر من لو حة تضم حيوانات

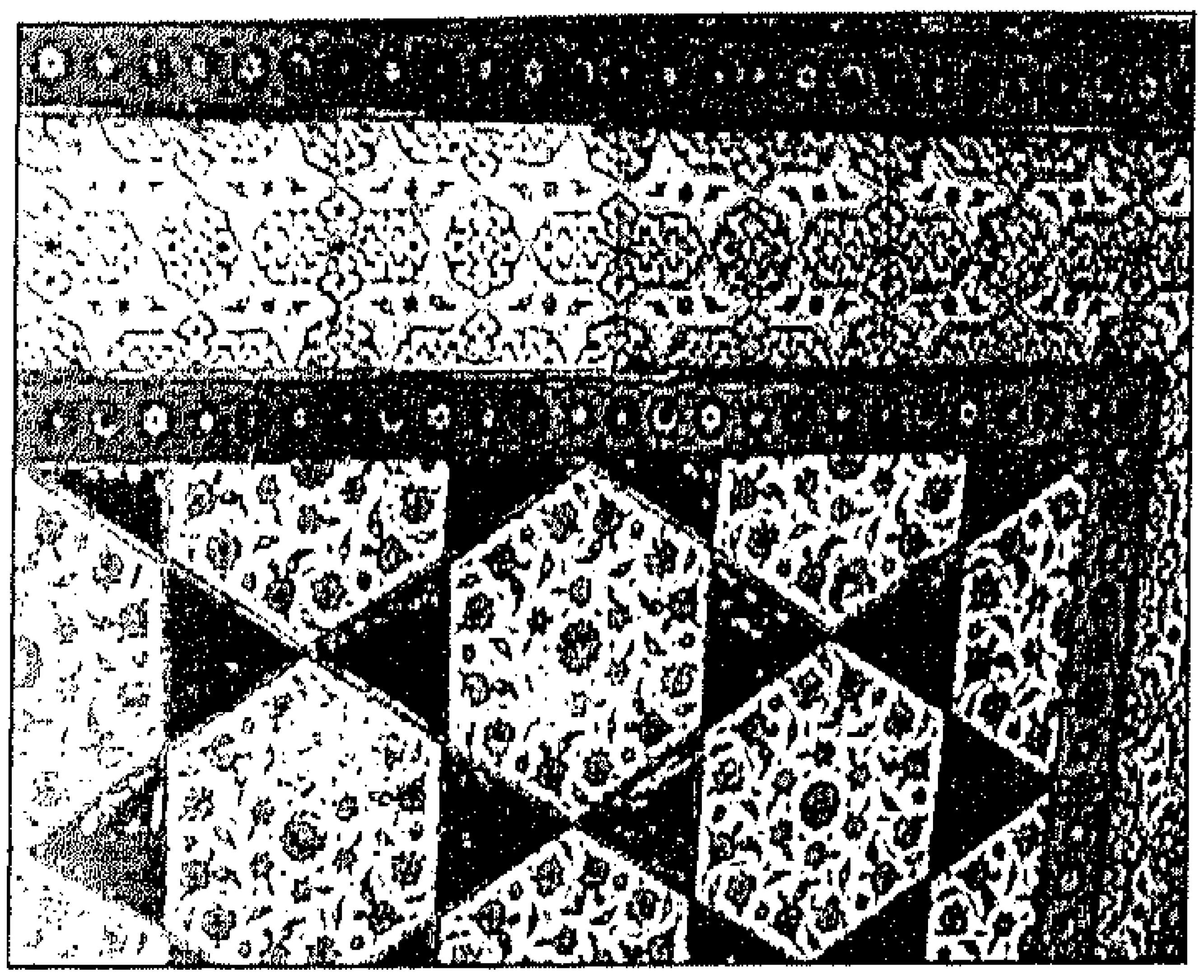
- بلاطات خزفية من سنة ١٤٧٢ م حتى سنة ١٨٥٣ م .



شكل (٧٨) أزهار مختلفة بطوب قابى سراى -

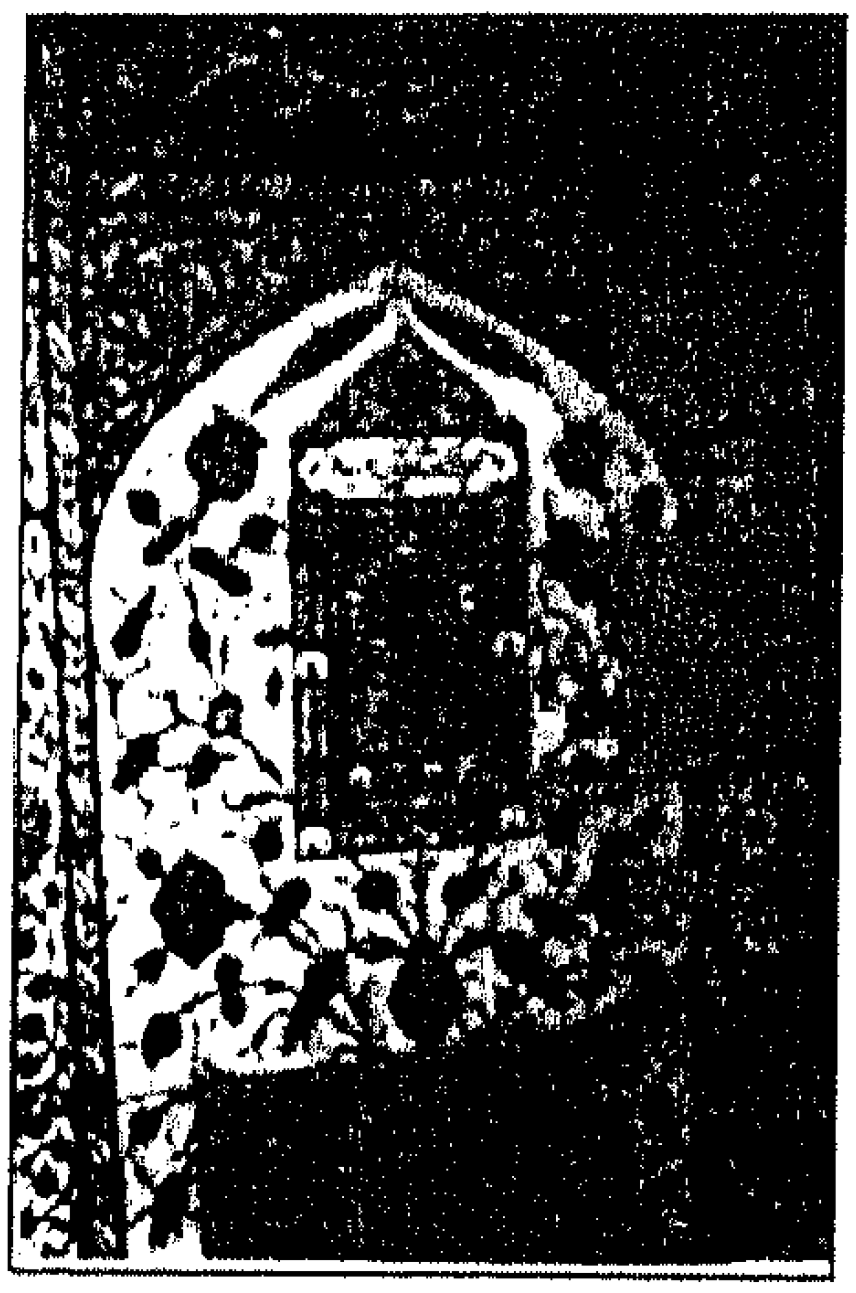
بلاطات خزفية من سنة ١٤٧٢ م حتى سنة ١٨٥٣ م .

شكل(٧٩) طوب قابى سراى تفصيلية من جناح الحريم -
بلاطات خزفية من سنة ١٤٧٢ م حتى سنة ١٨٥٣م .



شكل(٨٠) طوب قابو سراى

من سنة ١٤٧٢ م حتى سنة ١٨٥٣ م .



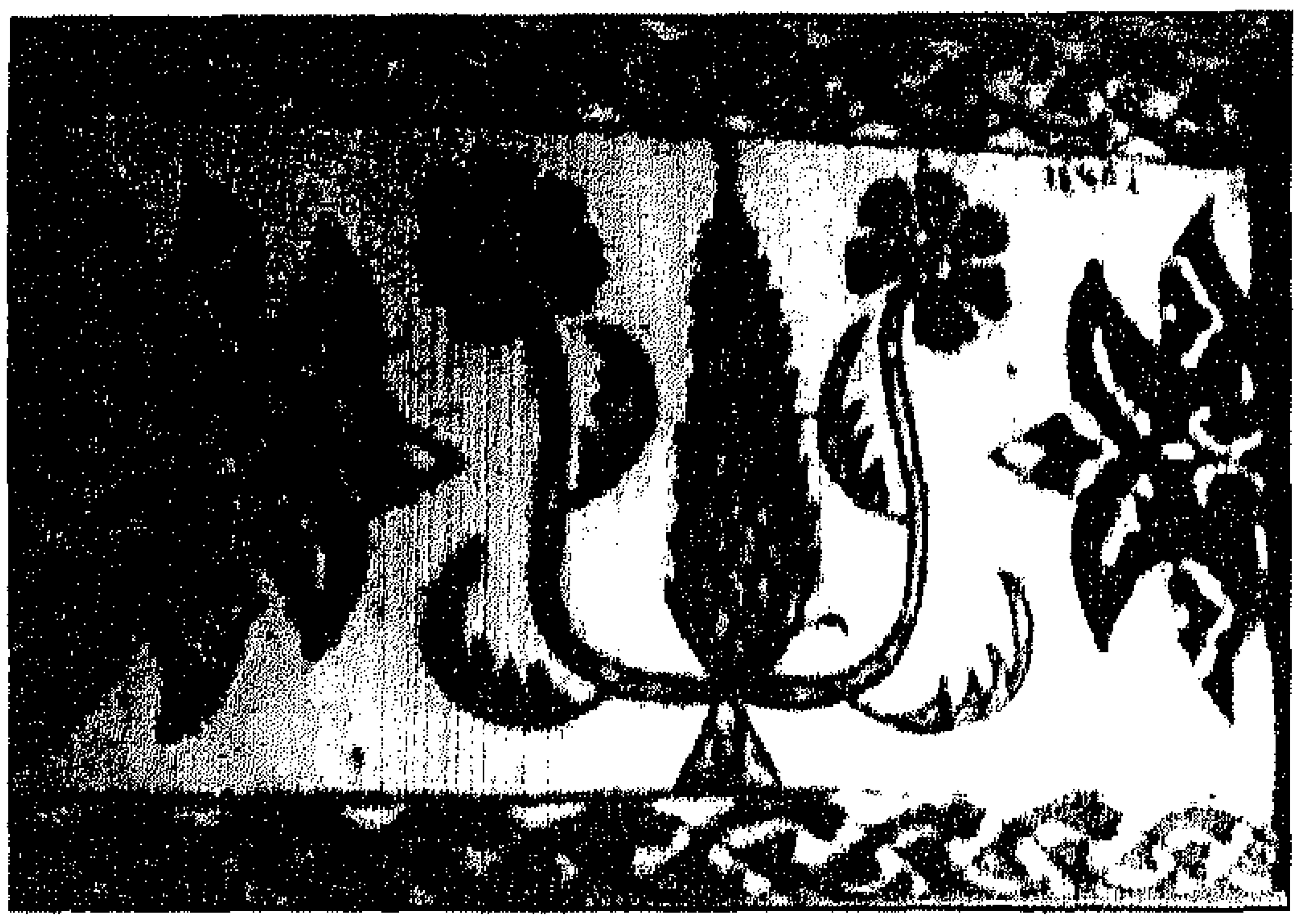
شكل (٨١) بلاطة خزفية أزنيق ١١ هـ - ١٧م .

شكل (٨٢) محراب مسجد قره أغالر

(القرن ١١هـ - ١٧ م) .

شكل (٨٣) مسجد حكيم أوغلو على باشا - بلاطات خزفية .

- استانبول - ١٧١٧ م .



شكل (٨٤) بلاطة خزفية - كوتاهية

(القرن ١٢هـ - ١٨م) .

الباب الثاني

الفصل الأول - الفسيفساء والبلاطات الخزفية في مصر المملوكية .

الفصل الثاني - فن الفسيفساء في مصر العثمانية .

الفصل الثالث - فن البلاطات الخزفية في مصر فترة الحكم العثماني .

الفصل الرابع - تجربة الباحثة .

الفصل الأول

الفسيفساء والبلاطات الخزفية في مصر المملوكية

المقدمة

« فتح العرب مصر في سنة٢١ هـ – ٦٤١م ، فتخلصت مصر من نير الحكم البيزنطي ، وبدأت عهدا" جديدا" تميز بأسلوب جديد في الحضارة ، والثقافة . ولقد كان فتح مصر إيذانا" بنشأة فن تصويري جديد . اعتمد في تكوينه على أسس رئيسية هي الروح الإسلامية ، والطابع العربي ، والتقاليد الفنية القبطية* التي كانت سائدة في مصر قبل دخول العرب » (١)

وتعاقب الظهور بمدينة القاهرة أربع مدن كل مدينة تمثل مرحلة مختلفة في مصر من حيث الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، و الفنية . وهى الفسطاط ، والعسكر ، والقطائع ** ، وقاهرة المعز .

" والفسطاط هي أقدم الحواضر الإسلامية بمصر . أنشأها عمرو بن العاص سنة ٢٠ هـ – ٦٤١م ،واستمرت مركز السيادة عصر الخلفاء الراشدين والدولة الأموية ، ولما قامت الدولة العباسية . أنشأ والى مصر (أبو عون عبد الملك بن يزيد) التابع للخليفة العباسي مدينة العسكر» (٢)

---

* يعتبر الفن القبطي أحد أفرع الفنون المسيحية الشرقية . التي تطورت من الفن الهلينستى المتأثر بفنون الشرق مع الخضوع لظروف البيئة المصرية وتقاليدها ويغلب على هذا الفن الطابع الشعبي والديني نظرا" لظروف نشأته ، ويمثل التصوير جانبا" مهما"من جوانبه .

(١ ، *)– د / حسن الباشا – فنون التصوير الإسلامي في مصر – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٤ ص(٩ ، ٢٠)

(2) - http://webmaster.ayna.com/cgi-bin/ads.pl?member=matar;banner=NonSSI;page=10

بتصرف ، نشأة القاهرة وتطورها.

** وسميت بهذا الاسم لأن "ابن طولون" قطع الأراضي فيها ومنح كل قطيعة إلى طائفة من القوم، فكانت هناك "قطيعة النوبة" و"الروم" وغيرهما . (وهي تشبه الشارع أو الحارة في عصرنا الحالي) .

ولما حكم مصر الأمير أحمد بن طولون * أنشأ مدينة القطائع واستمرت عاصمة في عصر الطولونيين والإخشيديين . ولما دخل الفاطميين مصر . أنشأ جوهر الصقلي** قاهرة المعز وانتقل إليها ملك الفاطميون . وذاع صيتها حتى أصبحت في وقت من الأوقات عاصمة العالم الإسلامي بأسره . ولما دخل صلاح الدين الأيوبي مصر أنشأ الدولة الأيوبية وجمعت بين العواصم الأربعة . واتخذها عاصمة موحدة لكي تتفق مع هيبة إمبراطوريتة .

الفن قبل الخلافة الفاطمية

و " مميزات الطراز الإسلامي المبكر"

عند انتشار الإسلام قامت نهضة فنية ارتكزت على الفنون المحلية السائدة وأخذت تنمو وتتطور محققة أهداف المجتمع الإسلامي الجديد . وكانت المباني التي أنشأت في البداية بسيطة .

« نشأ الفن الإسلامي في عصر بنى أمية، وكان الطراز الأموي – الذي ينسب إليهم – أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي، فلما جاءت الفتوحات العربية ، وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها، واختلط العرب بأمم ذات حضاره زاهية أثروا في هذه الأمم كما تأثروا بها. وكانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجًا من جملة عناصر ورثها عن الفنون التي سبقته ، فبينما تظهر فيه الدقة في رسم الزخارف النباتية والحيوانية، ومحاولة تمثيل الطبيعة وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية، نجد تأثير الفن الساساني في الأشكال الدائرية الهندسية وبعض الموضوعات الزخرفية الأخرى كرسم الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد » (١)

---

* احمد بن طولون (احمد بن طولون تركي جاء إلى مصر من قبل الخلافة العباسية، وأسس دولة مستقلة دام حكمها لثمانية وثلاثين عاما)

** جوهر الصقلي هو (أبو الحسن جوهر بن عبد الله المعروف بالكاتب الصقلي، عهد إليه المعز لدين الله الفاطمي بفتح مصر على رأس جيش كبير فتم له فتحها بدون عناء كبير و أقام بها متوليا" إدارة شئونها وجباية أموالها إلى أن عزله المعز لدين الله في سنة ٣٦٤هـ ٩٧٤م ، وفى خلافة ابنه العزيز بالله جوهرأرسله بقيادة جيش إلى دمشق في سنة٣٦٥ هـ (٩٧٥) م ثم استبقاه في خدمته إلي أن توفى سنة ٣٨١ هـ ٩٩٢ م وكان أديبا"حسن السيرة ،عن محمد على حسن زينهم (الأزهر الشريف) متحف الفنون الإسلامية من عصر الفاطميون إلى عصر حسنى مبارك ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩

(١)- االطرز الإسلامية المختلفة http:\\www. Islam-Online.com

كانت مصر تابعة للخلافة الأموية و ذلك ما عدا فترتين وهما فترة الحكم الطولونى و الإخشيدي حيث نجح حكامها في الحصول على نوع من الاستقلال . ولكن مصر كانت تتبع نفس الأساليب المستخدمة في مركز الخلافة مثل نظم الحكم . و الإدارة .

« ومن المؤسف انه لم يصلنا تصوير جداري خاص بهذه الفترة في مصر . ومن الآثار الإسلامية الأخرى يتضح لنا استمرار الأساليب الفنية السابقة . مع إضافة الكتابات العربية وقل استخدام الرموز والموضوعات المسيحية » (١)

الطراز العباسي

هو الطراز الثاني من الطرز الإسلامية وينسب إلى الدولة العباسية التي قامت في العراق ، فانتقلت السيادة في العالم الإسلامي منذ ذلك الحين إلى العراق ، فكان من الطبيعي أن يتخذ الفن الإسلامي اتجاهًا جديدًا، لأن الأساليب الفنية العربية غلبت عليها الطابع الإيراني و على الأدب والحياة الاجتماعية أيضا".

والواقع أن هذا الطراز، الذي يعتبر أول مرحلة واضحة في تاريخ الفن الإسلامي و الذي بلغ أوج عظمته في القرن الثالث الهجري وظهر أثره في الإنتاج الفني في مختلف الأقطار الإسلامية في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة والخلاصة أن الموضوعات الزخرفية التي تتمثل في هذا الطراز يظهر فيها التحوير والتنسيق والبعد عن الطبيعة وتنحصر عناصرها في الأشرطة والجدائل والأشكال الحلزونية والخطوط الملتوية وكلها مرسومة بوضوح وحجم كبير.

---

(١)- د / حسن الباشا – فنون التصوير الإسلامي في مصر – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٤ ص ٢٨ – بتصرف .

جامع أحمد بن طولون

يتكون من صحن مربع مكشوف ويحيط بالصحن أربع إيوانات ، تقع القبله في أكبرها . ويوجد ثلاثة أروقه خارجية بين جدران الجامع وسوره .

« أجرى للجامع بعض الإصلاحات من أهمها الفسيفساء التي أضيفت في عهد السلطان لاجين . ، وفى عهد الأمير العزيز بالله بن المعز لدين الله (عام٣٨٥ هجري) أمر ببناء النافورة التي احترقت عام٣٧٦ هجري » (١)

فسيفساء المحراب .

تزين الفسيفساء جزء من المحراب . ويزخرف الفسيفساء في المنتصف عبارة التوحيد باللون الأسود . وتزين بزخارف نباتية عبارة عن ستة من أوراق النبات موزعة على طول المساحة وأشكالها ليست متماثلة .
والأرضية من الفسيفساء ذهبية اللون ويتخللها من أعلى شريط زخرفي على هيئة جدائل مضفورة . محدد بالأسود كما فى شكل (٨٥).

العصر الفاطمي

«فتح الفاطميون مصر سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩م) » (٢) حيث اتخذها المعز لدين الله مركز، و مقرًّا للخلافه . ثم قام "جوهر الصقلي" بانشاء مدينة القاهرة شمالي مدينة "الفسطاط" .

وقد حقق الفاطميون دقة لم يصبها الفنانون في مصر من قبلهم ، بفن التصوير و الزخرفة على الجص شكل (٨٦) تصوير جدارى وجد على جدران حمام فاطمي بمصر القديمة .

---

(1) - http://www.islamonline.net بتصرف

(٢) - htm Member=matar; banner=NonSSI; page=0 .

العصر الأيوبي

« وفى سنة ٥٦٧ هـ - ١١٧١م تم لصلاح الدين الأيوبي القضاء على الخلافة الفاطمية في مصر ، وبدأت مصر مرحلة جديدة من الازدهار الحضاري والثقافي والانتصار السياسي و الحربي » (١)

نعمت البلاد في عصر صلاح الدين بنوع من والهدوء والعدل وبرغم انشغال صلاح الدين طول حياته بالحرب والنضال فلم يصرفه ذلك عن تعهد البلاد كل ما تحتاجه من إصلاح عام في شتى المجلات .

الفسيفساء

استخدمت الفسيفساء في بعض المحاريب الأيوبية « مثل طاقية محراب قبة الملك الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٧ هـ - ١٢٤٩م . التي أمرت بإنشائها الملكة شجرة الدر عام ١٢٤٩ م وبمحراب القبة فسيفساء مذهبة . وكذلك تغطى طاقية محراب ضريح شجرة الدر فسيفساء خزفية ملونة على هيئة شجرة باللون الاخضر حددت تفاصيلها باللون الأزرق و الأبيض كل ذلك على أرضية من الفسيفساء الذهبية » (٢) شكل (٨٧)

العصر المملوكي

يعتبر عصر المماليك ٦٤٨-٩٢٣هـ (١٢٤٠-١٥١٧م) من أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر .

« اصطلح المؤرخون على تقسيم تاريخ دولة المماليك التي حكمت مصر والشام والحجاز إلى عصرين : عصر دولة المماليك البحرية (٦٤٨- ٧٨٤هـ) - (١٢٥٠- ١٣٨١م) نسبة إلى بحر النيل ، حيث اختار السلطان الصالح "نجم الدين أيوب" جزيرة الروضة في وسط النيل لتكون مقرا لمماليكه، أما العصر الآخر، فأطلق عليه

(١ ، ٢) - د/ عبد العزيز صلاح سالم - الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي - مركز الكتاب للنشر - الجزء الثاني - ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م - ص ٧٢ .

"عصر دولة المماليك الجراكسة" أو المماليك البرجية (٧٨٤-٩٢٢هـ = ١٣٨٢- ١٥١٧م » (١) نسبة إلى بلاد الجراكسة التي جُلبوا منها إلى مصر، أو نسبة إلى برج قلعة القاهرة، حيث كانوا يقيمون في ثكنات حوله .

« وللفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي ، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك ، ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في هذه المنطقة . ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية ، وانبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد » (٢)

ومن الصناعات الدقيقة التي أتقنها الفنانون في عصر المماليك صناعة الفسيفساء الرخامية وتتكون من مكعبات صغيرة من الرخام مختلفة الألوان وتعشق في الأرضية على هيئة أشرطة أو معينات أو مثلثات أو خطوط متقاطعة و متشابكة، وكان أكثر استعمالها في الأرضيات والوجهات و المحاريب والوزرات* بالمساجد والمدارس واستخدمت ألوان الأحجار المختلفة مثل الأبيض والأصفر والأحمر والأسود . وكانت تتم عن طريق صقل الألواح وتجهيزها لكي تلصق على الجدران والأرضيات وذلك تبعا لأسلوبين .

---

(١)http:\\www. Islam-Online.com

(٢)-د/ نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – دار المعارف- الطبعة الثانية – ١٩٨٨ – ص ٢٧٣ .

* الوزرة هي كساء يغطى أسفل الجدار لارتفاع معين بمادة أغلى و أثمن من مادة البناء نفسه كالرخام أو القاشانى أو الخشب الجيد أو نحوه . وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل الوزرة الرخامية لجدران العمائر الأثرية فى العصر المملوكي من أشرطة رخامية ملونة ، وكان المقصود بهذه الوزرات أن تكون الجدران أكثر صلابة وأكثر جمالا" . عن د/ عاصم محمد رزق – أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة – طبعة أولى – ٢٠٠٣ – مكتبة مدبولى – ص٣٢٣ .

الأسلوب الأول « يطلق عليه اسم الوزرات الرخامية وكانت تزين بطرق مختلفة مثل الحفر* و التلبيس**، وان كانت غالبا ما تعتمد علي ألوانها فقط وذلك بتثبيتها متجاورة أما في أوضاع رأسية أو أفقية .
الأسلوب الثاني يطلق عليه اسم الرخام الخردة ويتم عن طريق تجميع قطع صغيرة منتظمة من الرخام الملون الدقيق وفقا للتكوينات الزخرفية المراد إحداثها ثم تلصق بعد ذلك في أماكنها .

و في بداية القرن الرابع عشر الميلادي ظهر أسلوب جديد في زخرفة العمائر المملوكية بمصر وتمثل هذا الأسلوب في استخدام البلاطات الخزفية والفسيفساء في تكسيه قمم وأبدان المآذن ورقاب القباب والقباب والجدران وانتقلت هذه الطريقة إلى مصر عن طريق إيران » (١)
وظهر نوعين من البلاطات الخزفية .

النوع الأول وهو عبارة عن بلاطات خزفية ذات لون واحد مثل الأخضر، الأزرق أو التركواز . **والنوع الثاني** وهو عبارة عن بلاطات خزفية ذات زخارف هندسية ، وكتابات . وتمثل ألوانها في الغالب الأخضر و الأزرق والأسود .

« ومن أمثلة هذا القاشاني قرص مصنوع في مصر وهو باسم السلطان قايتباى سنة ١٤٩٦م شكل (٨٨) وحروف كتابته بيضاء على أرضية زرقاء والإطارات مستديرة ومقسمة إلي ثلاث مناطق بواسطة خطين أفقيين فيها . و توجد كثيرا على العمارات والتحف الفنية في عصر المماليك ومثلها قرص السلطان قايتباى السابق ذكره ونص الكتابة عليه (عزا" لمولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى عز نصره) » (٢) ،

---

* يكون الحفر غائر عن طريق حفر العنصر بعد رسم الحدود الداخلية وبارز عن طريق حفر الأرضية وقد يستخدم التذهيب أو التلوين معه والحفر في الرخام يحتاج إلى دقه عالية.

** يتم حفر خط بعمق حوالي نصف سنتيمتر ، ثم توضع قطع رخامية بداخله وبعد ذلك يستخدم المعجون الصمغي في ملىء الفراغات وتثبيت القطع الرخامية .

(١) - د/ ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني- الطبعة الثانية- دار زهراء الشرق ص٣١ ، ٣٢ بتصرف .

(٢)- http://webmaster.ayna.com/cgibin/ads.pl?member=matar;banne

وقرص آخر شكل (٨٩) . أما شكل (٩٠) فهو عبارة عن بلاطه خزفية – مصر أواخر القرن ٩هـ – ١٥م المتحف الإسلامي بالقاهرة .إلا أن صناعة البلاطات الخزفية أصابها الضعف «ونلمس هذا الضعف في خشونة المظهر ورداءة الطينة التي تكثر بها الشوائب بالإضافة إلى سمكها وألوانها الزرقاء غير النقية المستخدمة على أرضية بيضاء غير ناصعة » (١)

أمثلة لنماذج من العصر المملوكي .

الجامع الأزهر

« هو أول جامع أنشأ في مدينة القاهرة أنشأه جوهر الصقلي . بأمر المعز لدين الله الخليفة الفاطمي سنة ٣٦١ هجرية (٩٧٢م) وهو أقدم جامعة إسلامية في مصر . ولما كانت العناية بالآثار المشهورة سببا في تجديدها من وقت إلي آخر والقضاء على الكثير من تفاصيلها الأثرية ، فقد كان الحال كذلك في هذا الجامع الذي ظل موضع رعاية ملوك مصر وأمرائها مما تسبب عنه ضياع أكثر معالمه الفاطمية وأصبح المسجد الحالي يمثل مختلف العصور المتعاقبة عليه » (٢) **والجامع الأزهر يحتوى على فسيفساء مملوكية في الأماكن التالية :-**

المدرسة الطيبرسية .

تقع المدرسة الطيبرسية على يمين الداخل إلى الجامع الأزهر والذي أنشأها الأمير علاء الدين نقيب الجيوش في دولة الناصر محمد بن قلاوون وقد عنى بها عناية شديدة حيث أن صناعة الرخام في هذه المدرسة من أدق ما وجد من نوعها وأندره شكل (٩١) فالجزء الأسفل من المحراب مكون من طاقات مقرنصة ، محمولة على عمد رخامية صغيرة ، لها تيجان رخامية أيضا وتواشيحها من رخام مدقوق به فروع من زخرفية بارزة ، وباقي المحراب من رخام أبيض لبست فيه ألوان الرخام بأشكال زخرفية ، وحليت تواشيحه وأعلاه بفسيفساء مذهبه» (٣)

---

(١)–د/ربيع حامد خليفة – فنون القاهرة في العهد العثماني –الطبعة الثانية– دار زهراء الشرق – ٢٠٠١– ص ٣٣ .

(٢)– د/ أبو الحمد محمود فرغلي الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة الدار المصرية اللبنانية الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ / ١٩٩٦ م بتصرف ص ١٦٨.

(٣)– د/محمد زينهم – الأزهر الشريف – متحف الفنون الإسلامية من عصر الفاطميين إلي عصر حسنى مبارك – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٩– ص ٣٢ .

والزخارف الفسيفسائية أعلى المحراب عبارة جزء من شجرة استخدم فيها الفنان اللون الأخضر بدرجاته ، و حدد الجزع باللون الأسود وتوجد بها ثمار،استخدم الفنان اللون الأحمر في تمييزها شكل (٩٢) . أما الأرضية فاستخدم اللون الذهبي ، والفسيفساء دقيقة الصنع . أما الفسيفساء الرخامية الدقيقة بالمحراب فألوانها عبارة عن أصفر ، أخضر ، أحمر ، أزرق ، بنى . كما فى شكل (٩٣) ، بالإضافة إلى فسيفساء الصدف المستخدمة مع فسيفساء الرخام في دقة متناهية وتناغم رائع شكل (٩٤)

المدرسة الأقبغاوية .

محراب هذه المدرسة ومحراب القبة مزين بالرخام الملون الدقيق الصنع والفسيفساء المذهبة المتعددة الألوان شكل (٩٥، ٩٦) .
المحراب الأول به فسيفساء تصميمها على شكل مزهرية من اللون الأخضر المحدد بالأسود وبه بعض درجات الأحمر الداكن ويحدد الشكل إطار هندسي من اللون الأحمروالأخضر والذهبي والأسود ووحدات من الصدف ، وعلى جانبي المحراب توجد أشكال نباتية من الفسيفساء .و زخارف من الرخام الدقيق . وزخارف أخرى محلاه بفسيفساء الصدف والرخام .

والمحراب الثاني تغطى طاقية محرابه الفسيفساء .ومطعمة بالصدف و المحراب من الداخل يحتوى على فسيفساء تصميم هندسي جميل من الرخام والصدف وألوانه هي بنى ، أسود وأخضر شكل (٩٧)

الرواق العباسي

أنشأه الخديوي عباس حلمي الثاني في عام ١٣١٢ – ١٨٩٥ م كما تذكر اللوحة التأسيسية . و الرواق يحتوى على محراب من الفسيفساء الرخامية الدقيقة والصدف شكل (٩٨) وبالرغم من أنها تأتى فى فترة متأخرة عن العصر الملوكى إلا أن الفسيفساء الدقيقة للمحراب تتبع الأسلوب المملوكى فى التقنية والتصميم . ويوجد أعلى باب المدخل بلاطات خزفية بها زخارف نباتية وتوجد منها في مدخل الرواق وبداخل المسجد .

جامع الناصر محمد بن قلاوون ٠٠ وكان يعرف باسم جامع الخطبة .

أنشأه الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة . سنة « ٧٣٥ هـ – ١٣٣٤م) وهو عبارة عن صحن تحيط به أربعة أيونات أكبرها إيوان القبلة »(١) وأمام المحراب . قبة كبيرة محمولة على أعمدة ضخمة من الجرانيت الأحمر «وكانت هذه القبة مكسوة بالقاشانى الأخضر ولذلك عرفت بالقبة الخضراء شكل (٩٩)

ومحراب الجامع مكسو بالرخام المحفور و به زخارف ويتكون من أربع أدوار بها طاقات مقوصة ومقرنصة وسقف المسجد مكون من دوائر محلاه بزخارف ملونة وأرضيته مفروشة بالرخام الملون وللجامع منارتان مبنيتان من الحجر أحدهما على يسار الباب البحري وتتكون من قاعدة مربعة وبدن مستدير وتنتهي قمتها بخوذة مضلعة مكسوا بالقاشانى شكل (١٠٠) والمنارة الثانية على يمين الباب الغربي وتتكون من بدن مستدير محلى بزخارف على شكل دالات أفقية وتنتهي بخوذة مكسوا بالقاشانى »(٢)

المسجد به محراب رائع يكسوه الفسيفساء الرخامية الخردة والدقيقة شكل (١٠١) الصنع وتصميمه عبارة عن أشكال هندسية ونجمية دقيقة وكل وحدة محاطة بزخارف من فسيفساء الصدف في تمازج وتناغم جميل ، استغل فيه الفنان اختلاف الألوان واختلاف المظهر بين الخامتين حيث استخدم صدف ذو لمعة براقة جميلة . بجانب خامة الرخام الدقيق بألوانه المتعددة مثل الأبيض والأسود والبيج والأحمر والبنى والرمادي . إلي جانب أشكاله الهندسية المختلفة في تقطيع أجزائه مثل المثلث والمربع والمستطيل . وأيضا أحجامه المختلفة حيث تتنوع مساحات القطع من الدقيقة إلى الأكبر. أشكال (١٠٢، ١٠٣، ١٠٤).

---

(١) – الأعمال الكاملة للدكتور – زكى محمد حسن – فنون الإسلام – دار الرائد العربي بيروت – ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م- جزء٣ – بتصرف ص ٧١ ٠

(٢)

http://www.emoe.org/library/general/mosque/mamloky/elnasr.htm -

جامع السلطان حسن

يعتبر هذا المسجد من روائع العمارة الإسلامية و هو يتميز بالضخامة والفخامة ويجمع بين الدقة والعظمة وقد أمر « السلطان المملوكي الناصر حسن بن الناصر محمد بتشييده في الفترة الثانية من حكمه ، فبدأت عمارته سنة ٧٥٧ هـ (١٣٥٦م) واستمر العمل فيه ثلاث أعوام ، ولكنه لم يكتمل إلا سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣م) أي بعد وفاة السلطان حسن بسنتين » (١) ولقد أتم بناء هذا المسجد الأمير بشير أغا .

وصف المسجد

« تبلغ مساحته ٨٩٠٦ متر مربع وارتفاع المدخل حوالي ٣٧,٧٠ متر ويوجد في مدخل الجامع شبه مسجد صغير يتكون من صحن وثلاثة أيوانات أما صحن الجامع . فيتوسطه حوض للوضوء ويوجد بأعلاه قبة محمولة على ثمانية أعمدة من الرخام وكان يوجد به مساكن للطلبة مكونة من ثمانية طبقات وقبو الإيوان الشرقي من معجزات الفن الإسلامي إذ تبلغ فتحته١٩,٢متر وعقد الإيوان من الآجر ما عدا بدايته من الحجر وجدران هذا الإيوان مكسوة بالرخام والأحجار الملونة شكل (١٠٥) » (٢) و جدران المسجد مكسوة بالرخام إلى ارتفاع ثمانية أمتار .

وتظهر الأعمال الجدارية بخامة الفسيفساء الرخامية إلى الأمام مباشرة واجهة مصنوعة من الفسيفساء الرخامية بأشكال هندسية إسلامية بديعة شكل (١٠٦) وألوانها ما بين الأحمر الداكن والرمادي والأبيض .

أما الإيوان الشرقي "إيوان القبلة"، وهو الإيوان الوحيد المكسو بالرخام والحجارة الفاخرة الملونة فمحاط بإطار من أعلى كُتب عليه بالخط الكوفي سورة الفتح ، وقد بلغت فخامة هذا الإيوان أن قيل إنه أكبر من إيوان "كسري " أشكال (١٠٧، ١٠٨،١٠٩) الموجود بالمدائن بالعراق أما أرضية المسجد فهي مفروشة بالرخام و الفسيفساء الرخامية الدقيقة بألوان مختلفة ومتنوعة شكل (١١٠)

---

(١) – الأعمال الكاملة للدكتور – زكى محمد حسن – فنون الإسلام – دار الرائد العربي بيروت – ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م ص ٧٣ .

(٢) http://www.emoe.org

مدرسة، وضريح، وبيمارستان* السلطان المنصور قلاوون .

المنصور قلاوون «هو السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصاحي أحد مماليك الأتراك البحرية . امتلكه الصالح نجم الدين أيوب . ترقى في الوظائف إلى أن عين أتابك العسكر .وفى سنة (٦٧٨ هـ -١٢٧٩م) عين ملكا" على مصر حتى انتقل إلى رحمة الله تعالى في سنة (٦٨٩ هـ -١٢٩٠م » (١) وقد شيدها فى شارع بين القصرين – بمدينة القاهرة . ودفن فى ضريحها .

تم إنشاء هذه المجموعة بين عامي « ٦٨٣-٦٨٤هجرى- ١٢٨٤-١٢٨٥ميلادى . وتتميز هذه المنشئات بوحدة معمارية متجانسة ولها واجهة واحدة شرقية بها مدخل رئيسي واحد . ويمتد من المدخل إلى البيمارستان » (٢) ولقد ألحق الناصر محمد ابن قلاوون سبيل وكتاب بهذه المبانى .

وصف المسجد

يؤدى الباب الواقع بالواجهة الشرقية من هذه المنشأة المعمارية إلى ممر (دهليز) طويل له سقف خشبي جميل يوجد به بابان على اليمين يؤديان إلى القبة ، ويقابلهما بابان يؤديان إلى المدرسة . وبنهاية الممر من الناحية الغربية باب عليه نقوش. كان يؤدى إلى البيمارستان الذي أنشاه المنصور قلاوون . وأوقفه على المرضى .

الفسيفساء

ومحراب المسجد يعتبر من أكبر وأفخر المحاريب في مصر ، ففى تجويفه نجد فسيفساء من الرخام والصدف ، أما إيوان المدرسة فيوجد به محراب طاقيته وتواشيحه من الفسيفساء المذهبة والمحلاة بالصدف أيضا .

---

(١) – د/ أبو الحمد محمود فرغلى – الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة – الدار المصرية اللبنانية الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م

(٢) – د /حسن الباشا– موسوعة العمارة والآثار و الفنون الإسلامية – المجلد الأول – دار أوراق الشرق – طبعة أولى- ١٢٤٠ هـ ١٩٩٩م – ص ٣٣٨ . بتصرف

*البيمارستان وتعنى المستشفى .

وقد احتوى تصميمه على عناصر نباتية جميلة ، واستخدمت ألوان متعددة في أفرع النبات والثمار، مثل الأخضر والأحمر . شكل (١١١) وقد كسيت جدران القبة بفسيفساء الرخام الخردة الدقيق وفسيفساء الصدف الدقيق في أشكال متعددة وتصميمات هندسية متنوعة شكل (١١٢ ، ١١٣) أما القاشانى فيوجد بقبة صغيرة في السبيل حيث كسيت رقبتها ببلاطات منه عليها كتابات قرآنية وزخارف نباتية وهى قمة في الإبداع .

جامع الطنبغا الماردينى

« هو بن عبد الله الماردينى الساقي الأمير علاء الدين أحد مماليك الناصر محمد بن قلاوون ، ترقى في عدة وظائف كان من بينها مقدم ألف بالديار المصرية، وزوج ابنته ثم عين نائب على حماة ، ثم نائبا على حلب فاستمر بها حتى توفى سنة(٩٣٩هـ /١٣٤٣م) .

تم إنشاء هذا المسجد عام ٧٤٠ هـ - ١٤٣٠م في عهد الملك الناصر و يوجد بشارع التبانة بالضرب الأحمر بالقاهرة »(١) وهو عبارة عن صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة وله ثلاثة أبواب .

إيوان القبلة

قد غطت جدرانه بارتفاع حوالي ثلاثة أمتار بوزرة من الرخام المطعم بالصدف بها مستطيلات تزينها كتابات بالخط الكوفي المربع شكل . (١١٤) .

« توجد نوافذ مصنعة من القاشانى من عدة ألوان أغلبها الأخضر والأبيض والأسود ، و زخارفها ليس لها مثيل في أي مسجد آخر في مصر ،والباب الرئيسي مصنع من الحجر المكسو بالرخام الملون »(٢)

(١ ، ٢) - د / أبو الحمد محمود فرغلى - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة - الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثالثة- ١٤١٧هـ / ١٩٩٦ ص ٢٥٨،٢٥٩ - بتصرف

خانقاه ومدرسة وقبة الظاهر برقوق

أنشئت ما بين عامى « ٧٨٦-٧٨٨ هـ - ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م »(١) وهى تقع في شارع المعز لدين الله الفاطمي .

أنشأها الملك الظاهر أبو سعيد برقوق ، أول ملوك الجراكسه « الذي ولى مصر سنة (٧٨٤ هـ - ١٣٨٢ م) . وظل في الملك حتى توفى سنة (٨٠١ هـ - ١٣٩٩م) » (٢) .

الفسيفساء بمحراب المدرسة

يوجد بمحراب المدرسة الفسيفساء الرخامية الدقيقة المضاف اليها فسيفساء من الصدف وتشمل على زخارف هندسية الشكل.شكل (١١٥) .

والى الأمام من المحراب توجد أرضية من الرخام الدقيق . شكل (١١٦) . وتصميمها عبارة عن أشكال هندسية متداخلة ومتعددة الألوان ما بين الأبيض والأسود و البنى .

مدرسة جمال الدين الاء ستادار*

« بدأ بناء المدرسة سنة (٨١٠هـ -١٤٠٦م) وانتهى البناء سنة (٨١١هـ - ١٤٠٧م) تقع في حي الجمالية الذي يحده شارع التمبكشية من الجهة الشمالية و شارع حبس الرحبة من الجهة الجنوبية الشرقية وحارة القفاصين من الجهة الجنوبية ، ووكالة بازرعه من الجهة الغربية » (٣)

---

(١) - اللوحة التأسيسية بخانقاه ومدرسة وقبة الظاهر برقوق .

(٢) - د / أبو الحمد محمود فرغلى - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة -الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثالثة- ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦ - ص ٢٠٩ .

*هو يوسف بن محمد بن جعفر بن قاسم الأمير جمال الدين أبو المحاسن العثماني البيرى ثم الحلبي ثم القاهري ثم الاستادار، وقد لقب بالعثماني واشتهر بوظيفة الاستادار وهى بمعنى المتولي الآخذ وسمى بذلك لأنه يتولى أخذ المال .

(٣)- مدرسة الأمير جمال الدين الا ستادار- شارع التمبكشية - الجمالية - المجلس الأعلى للآثار- بتصرف .

وصف المدرسة و الفسيفساء الرخامية

المدرسة لها واجهتان . الواجهه الرئيسية هي (الشـمالية) وتطل على شارع التمبكشية . وبها المدخل، و يوجد به فتحـة البـاب ويعلو هذا الباب « عقد مستقيم من صنجات مزررة* لبست بالرخـام الأحمر ، والأبيض ، والأسود ، وفوق العقد المستقيم عقد عائق** من صنجات مزررة من الرخام البلق (الأبيض ، والأسود) وعلى جانبي العقد العاتق مربعان زين داخل كل منهما بطبـق نجمـي ذي عشـرة رؤوس وأجزاء منه وقد نفذت هـذه الزخـارف بالرخـام الأحمـر ، والأبيض ، والأسود ، والازوردى » (١) و كسـيت معظـم واجهـة المدرسة بالرخام الأبيض.و الأسود و تحتوى أرضية صحن المدرسة على رخام بألوان مختلفة على هيئة أوراق نباتية وقد جاءت أرضـية الصحن على مثال الأسلوب المملوكي (المماليـك البحريـة) شـكل (١١٧) أما الإيوان الجنوبي الشرقي يحتوى على محراب مزين بالرخام الملون الأحمر ، والأبيض ، والأسـود والازوردى شـكل (١١٨) و يعلو المحراب طاقية.وزينت بزخارف زحزاجية بالرخـام الأحمـر ، والأبيض ، والأسود ٠

---

(١)- مدرسة الأمير جمال الدين الا ستادار- شارع التمبكشية - الجمالية - المجلس الأعلى للآثار- بتصرف .، **ص ٢**

*الصنج المعشقة هى عبارة عن قطع حجرية أو رخامية يتداخل بعضها مع بعض بواسطة التعشيق أو التزرير فى أشكال عديدة منها المقوصوصة على هيئة زهرة الزنبق المعشقة بالتعارض ، وغالبا ما زينت هذه الصنج ولاسيما الوسطى منها بدائرة تقوم داخلها زهرة سداسية أوثمانية البتلات

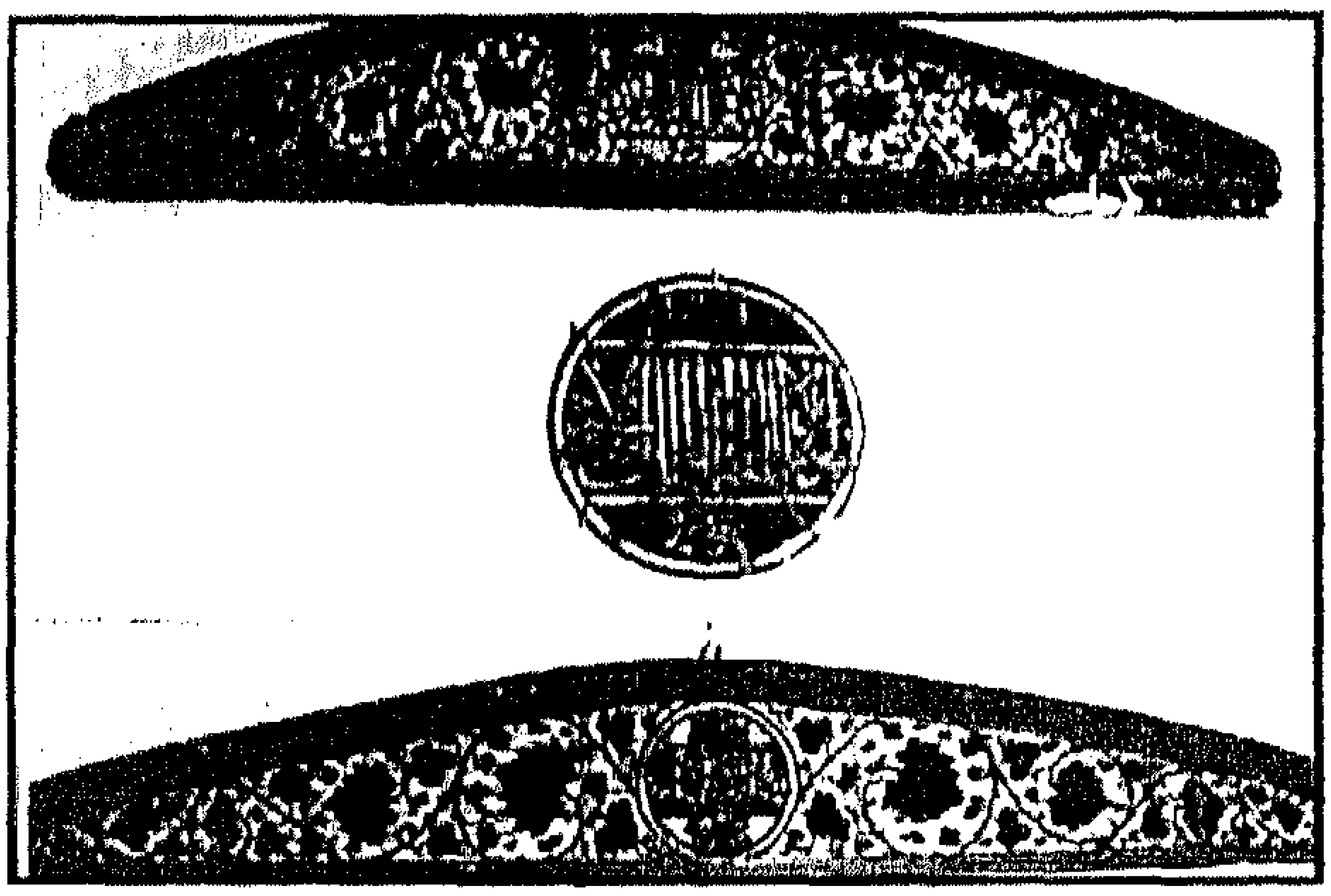
**الذى يقوم بتخفيف الضغط الواقع على ما تحته من جدران ، وبذلك فهو يعتق البناء الذى تحتته من حمل البناء الذى فوقة ٠عن د عاصم محمد رزق - أطلس العمارة الاسلامية والقبطية بالقاهرة- ص١٧١ ،١٩٦٦

شكل (٨٥) جامع أحمد بن طولون في جدار القبلة ويظهر

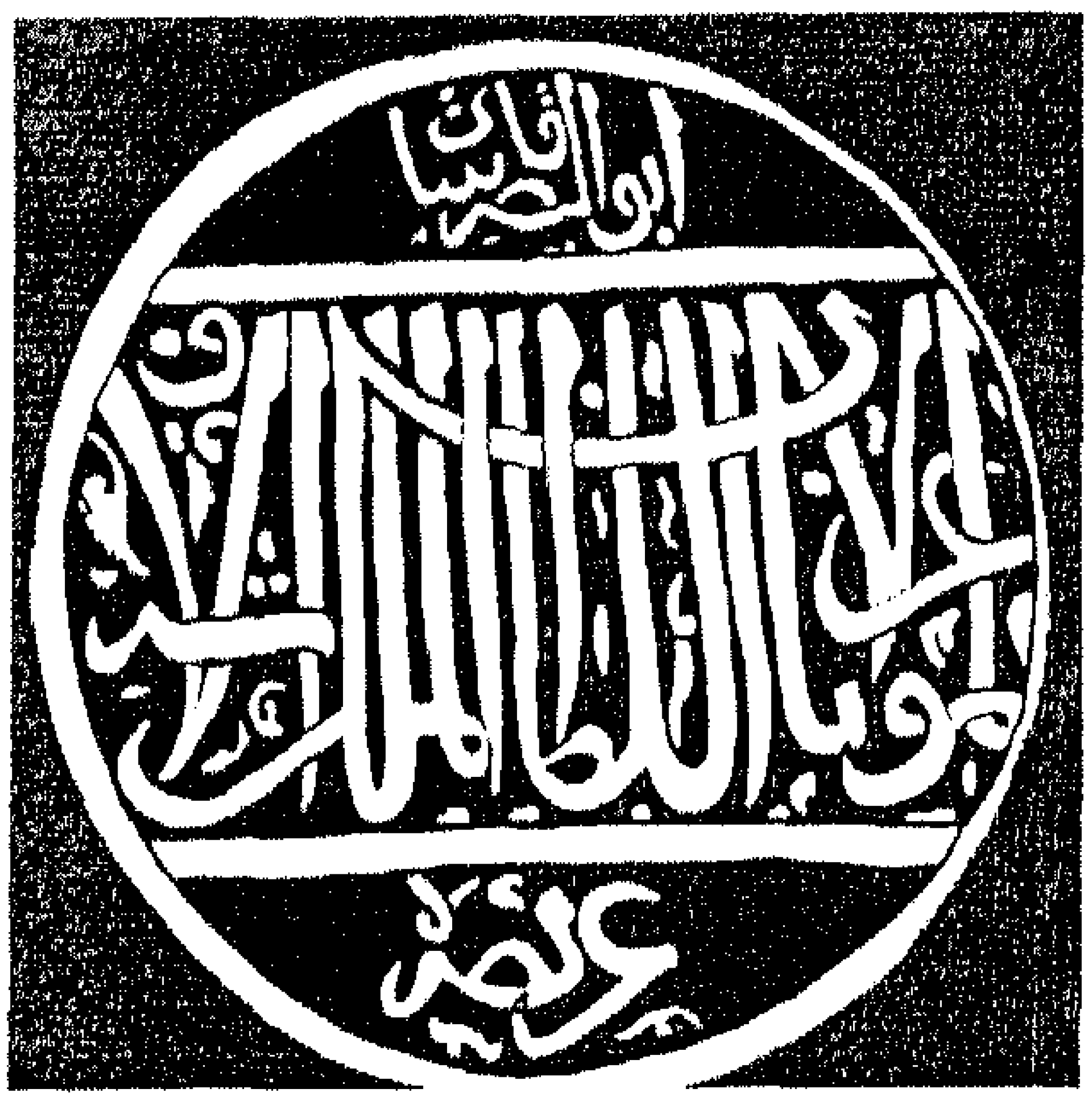
بها تصوير من الفسيفساء - تصوير الباحثة

شكل (٨٦) تصوير من حمام فاطمي

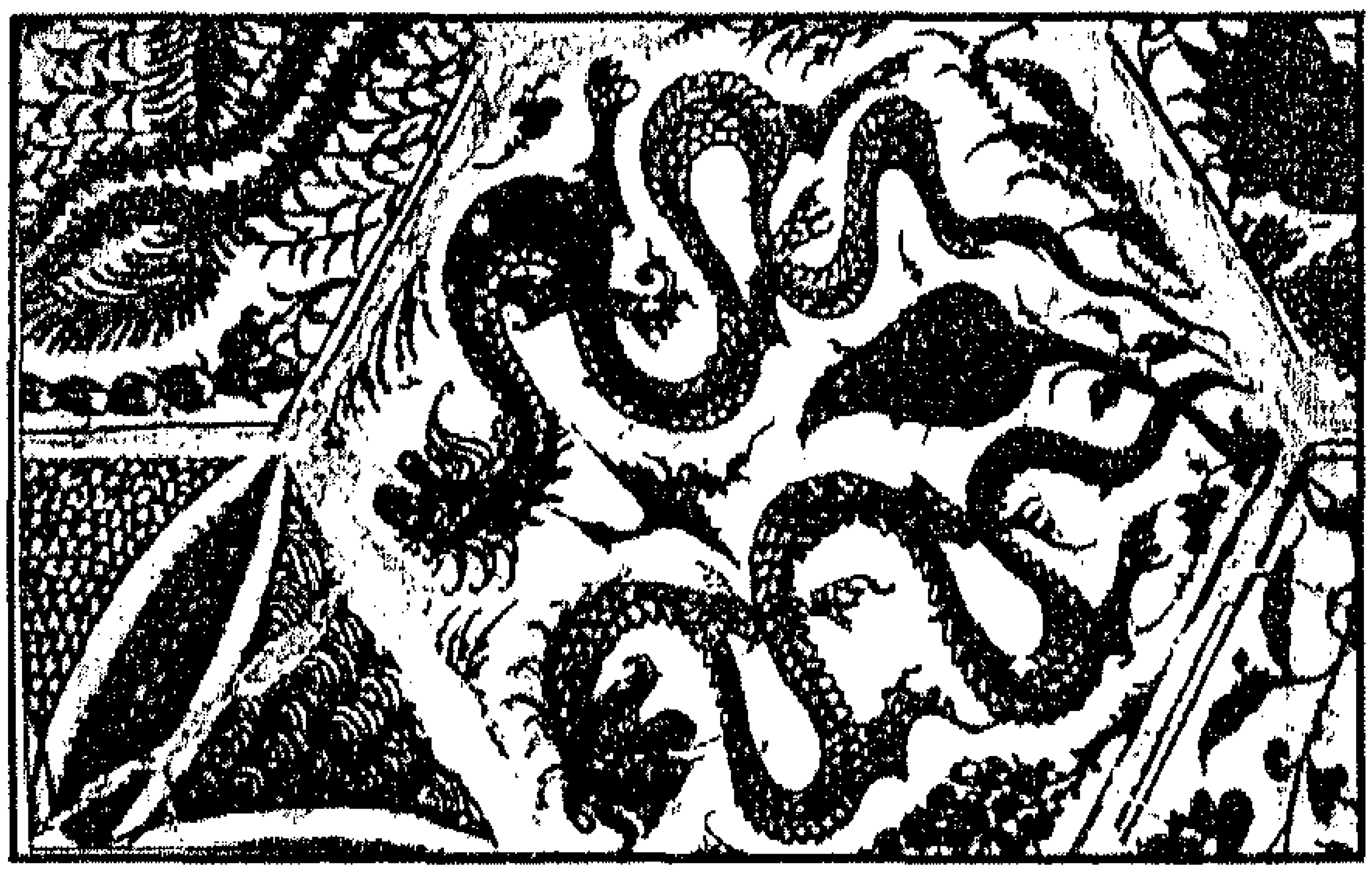
شكل(٨٧) قبة ضريح شجرة الدر- فسيفساء خزفية -
العصر الأيوبى - مصر ٠



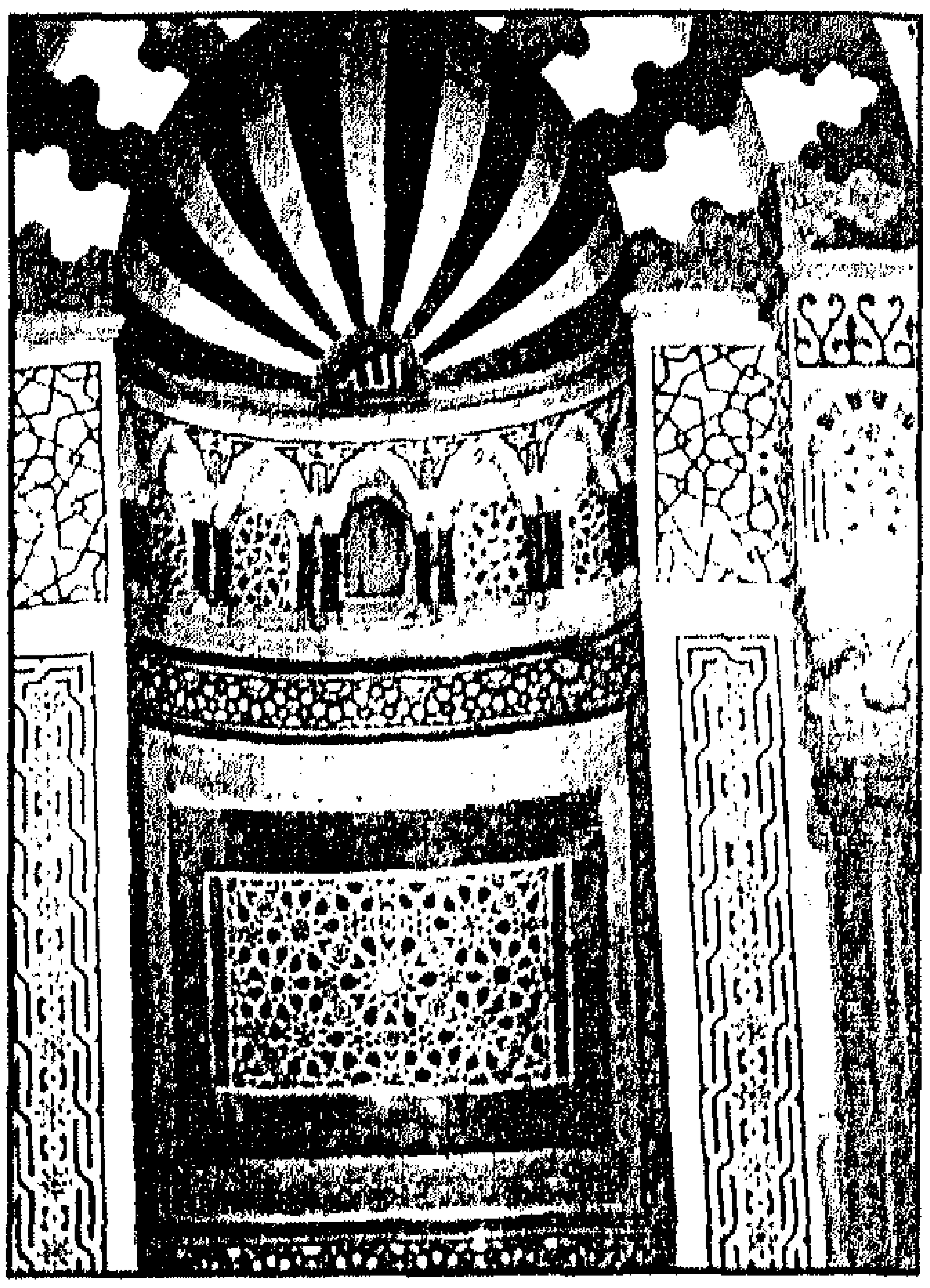
شكل(٨٨) من الخزف القيشاني المزجج مكتوب عليها
اسم السلطان قايتباى - ١٤٩٦م - بالمتحف الإسلامي



شكل (٨٩) خزفية مصر أواخر القرن ٩هـ – ١٥م .
– المتحف الوطني بالكويت . من رسم الباحثة

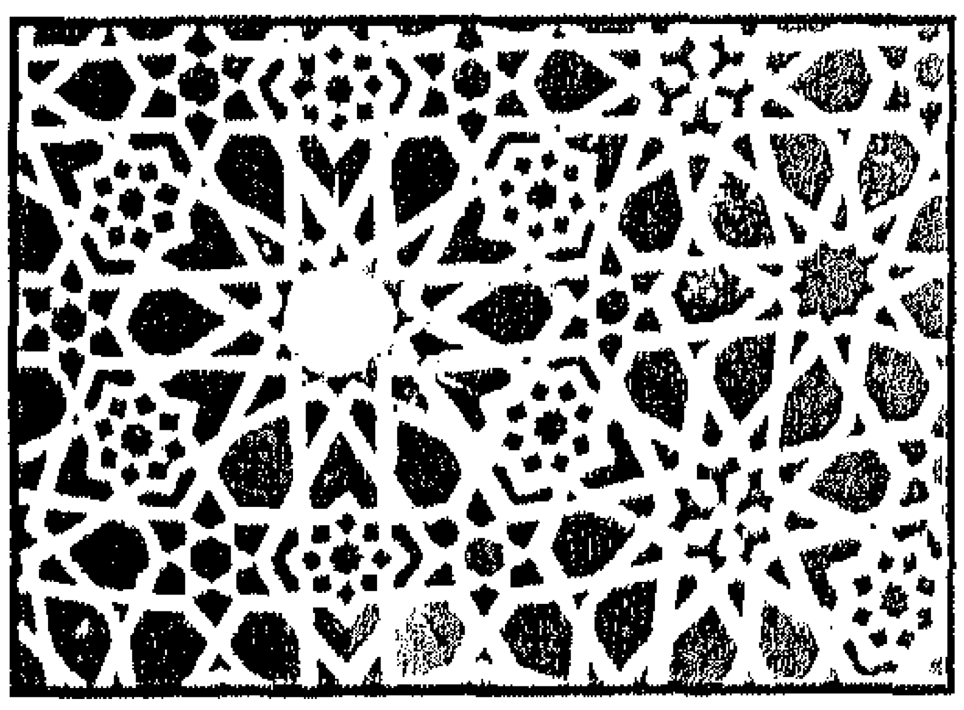


شكل (٩٠) خزفية مصر أواخر القرن ٩هـ – ١٥م
المتحف الإسلامي بالقاهرة

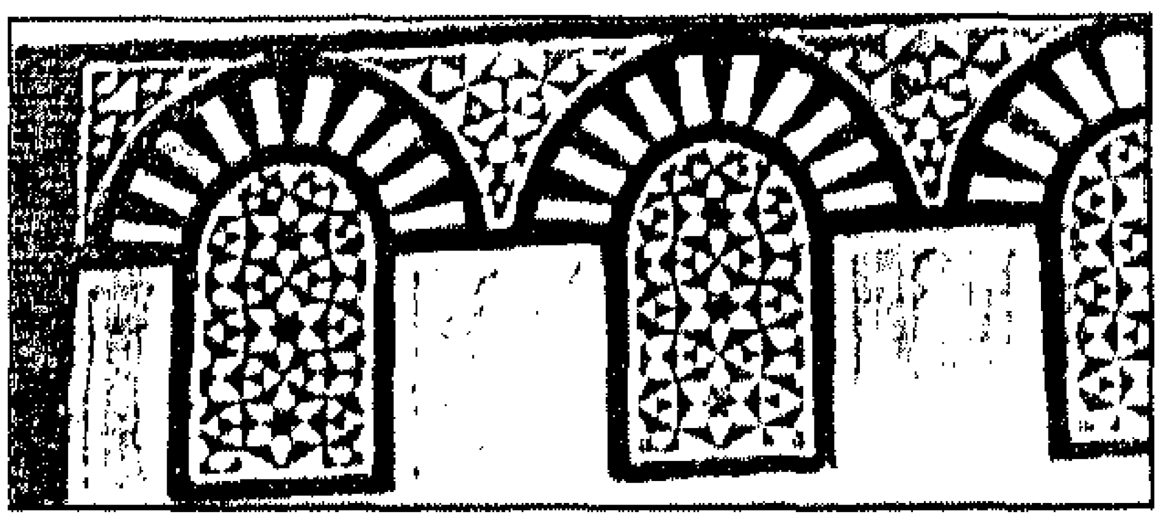


شكل(٩١) فسيفساء محراب المدرسة الطيبيرسية
القرن الرابع عشر – تصوير الباحثة ٠

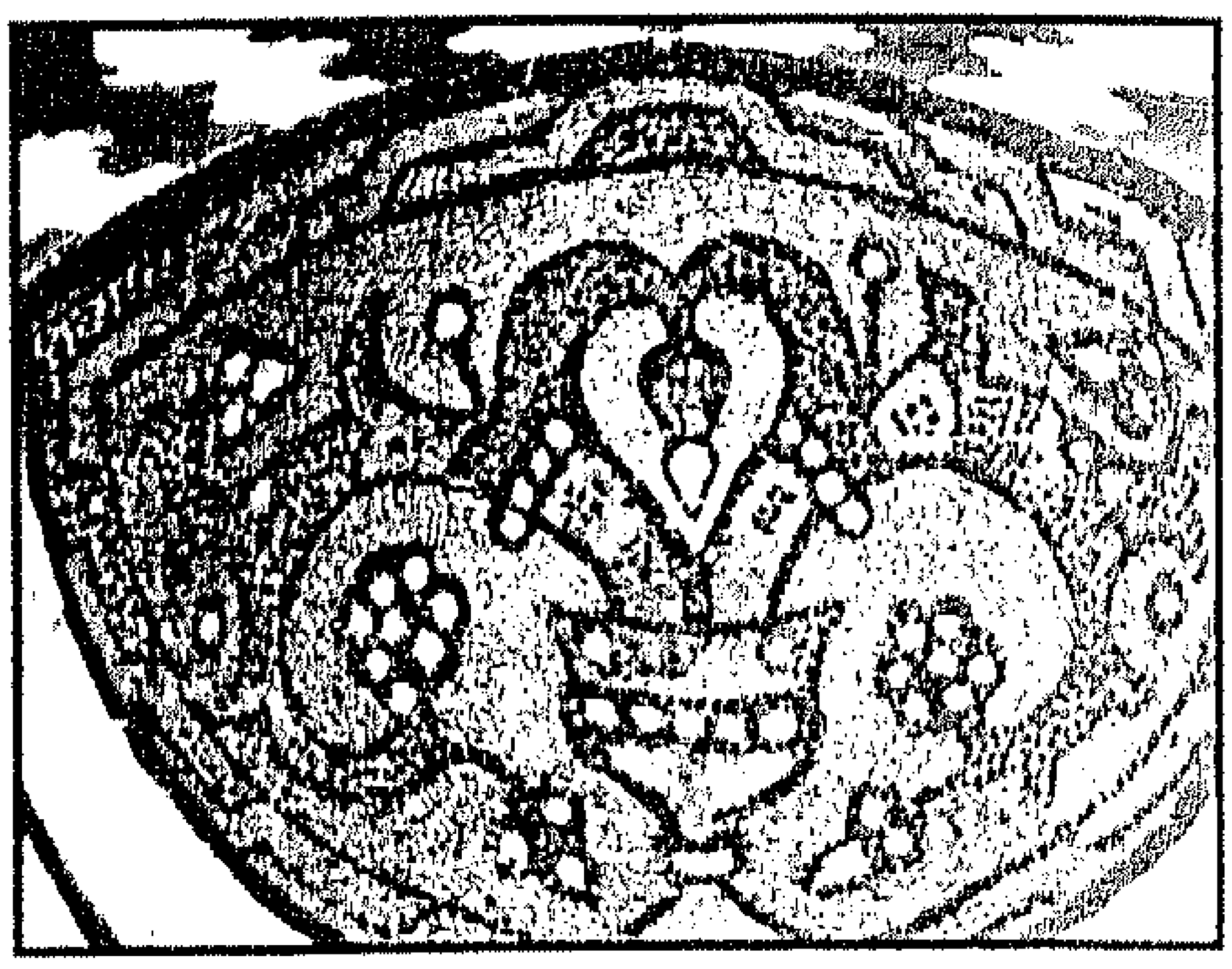
شكل(٩٢) فسيفساء أعلى المحراب–
القرن الرابع عشر – تصوير الباحثة ٠



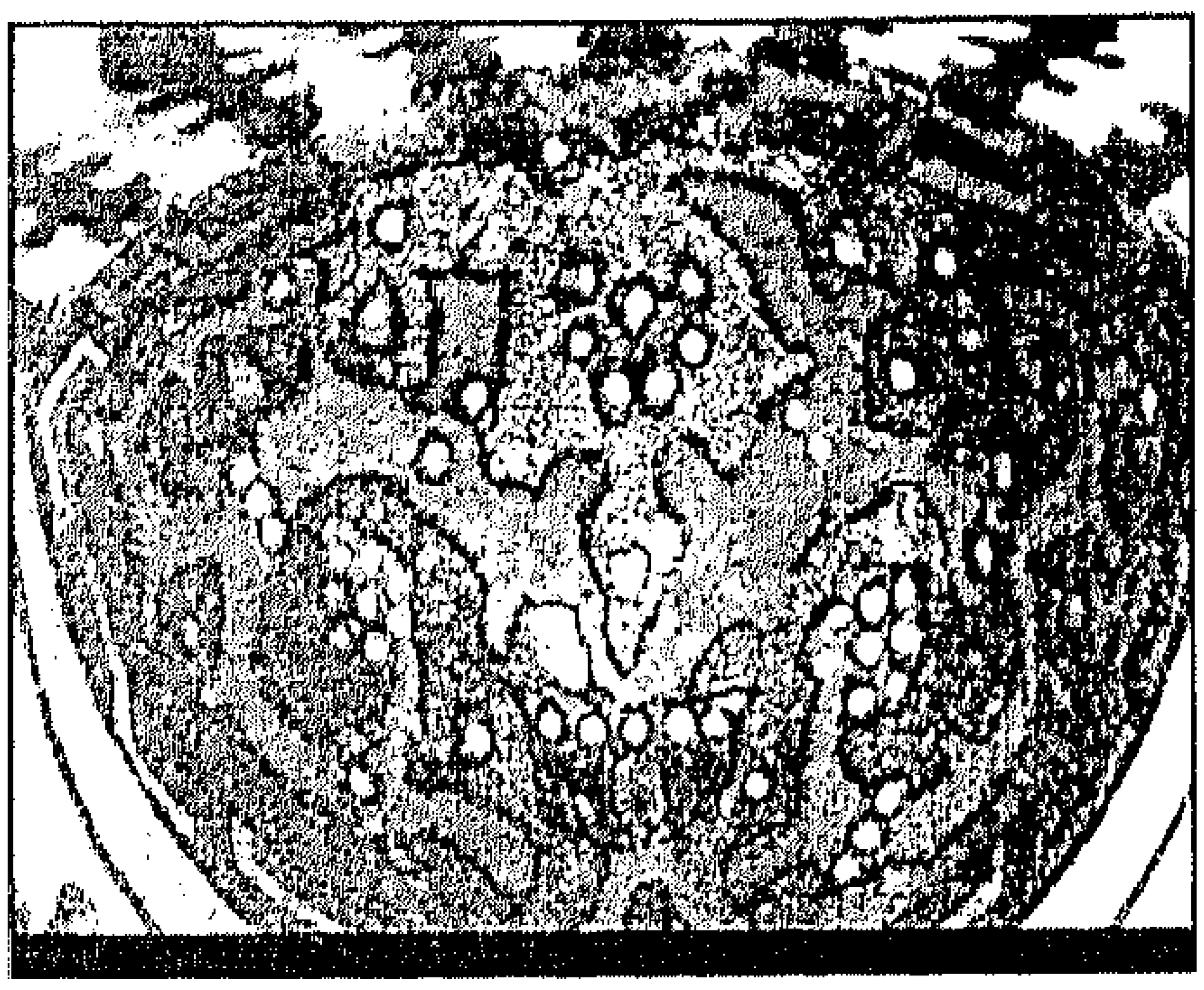
شكل(٩٣) تفصيلة من فسيفساء رخامية
تقع بوسط المحراب – تصوير الباحثة
القرن الرابع عشر



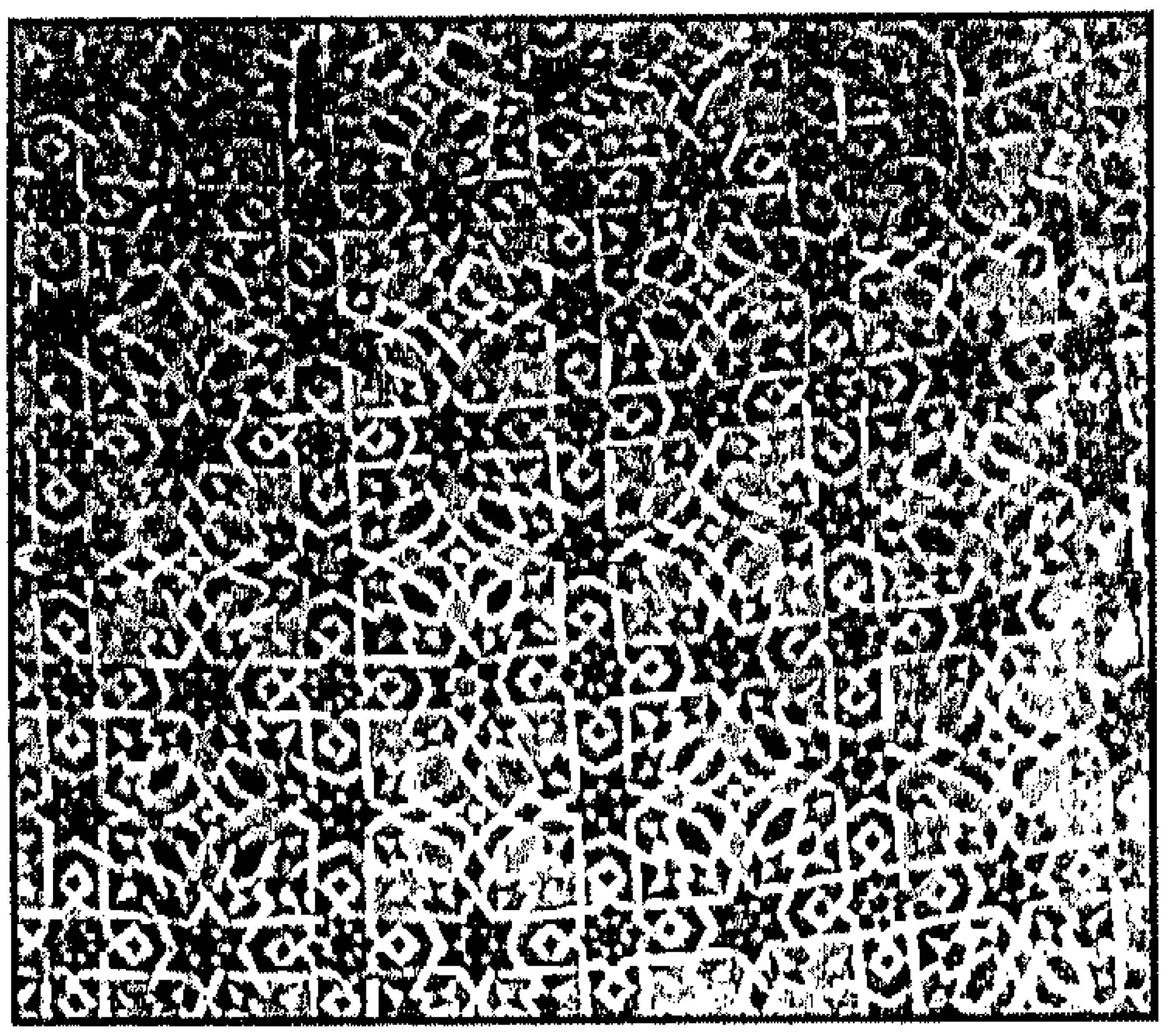
شكل(٩٤) تفصيلة من فسيفساء رخامية
جانبي المحراب– تصوير الباحثة
القرن الرابع عشر



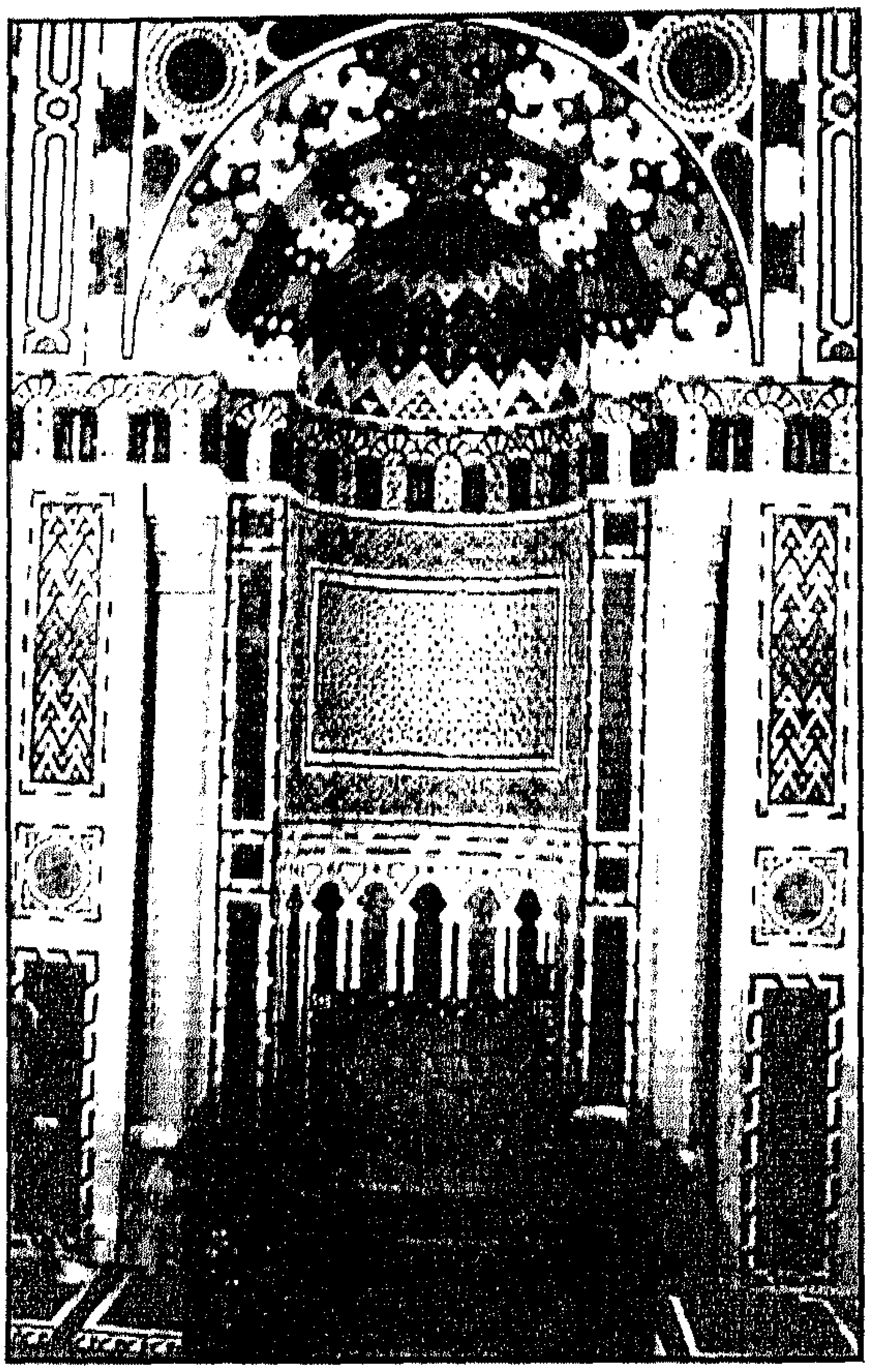
شكل(٩٥) تفصيلة من محراب المدرسة الأقبغاوية تصوير الباحثة .
القرن الرابع عشر



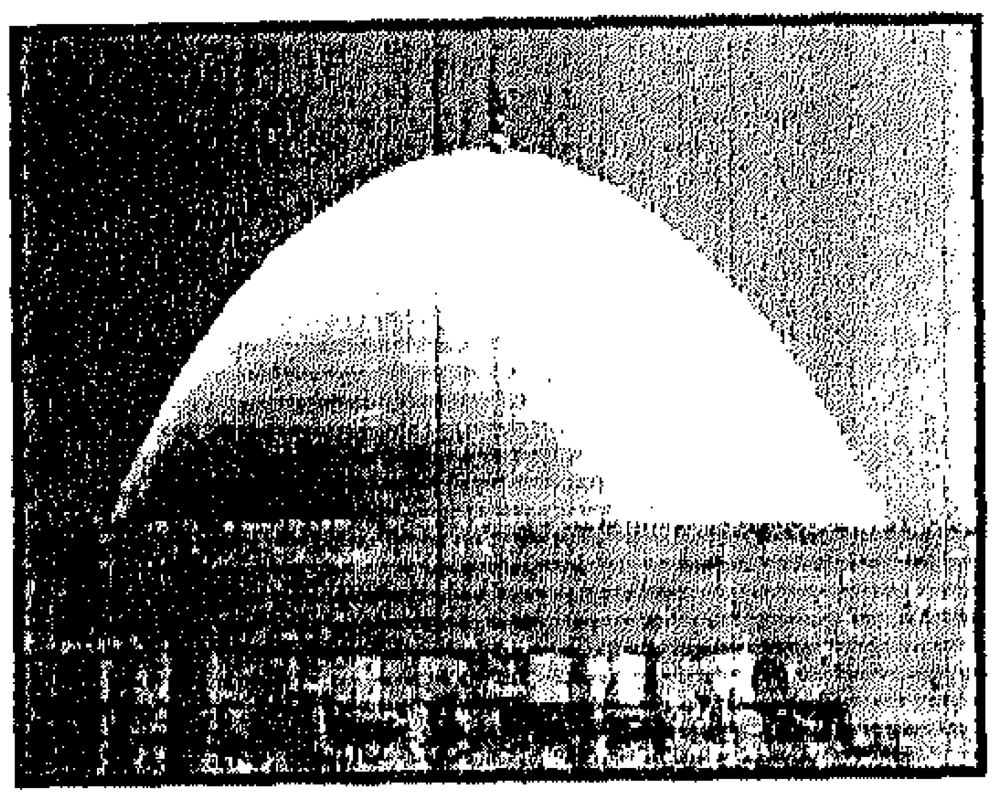
شكل(٩٦) تفصيلة من محراب المدرسة القبة - تصوير الباحثة- القرن الرابع عشر



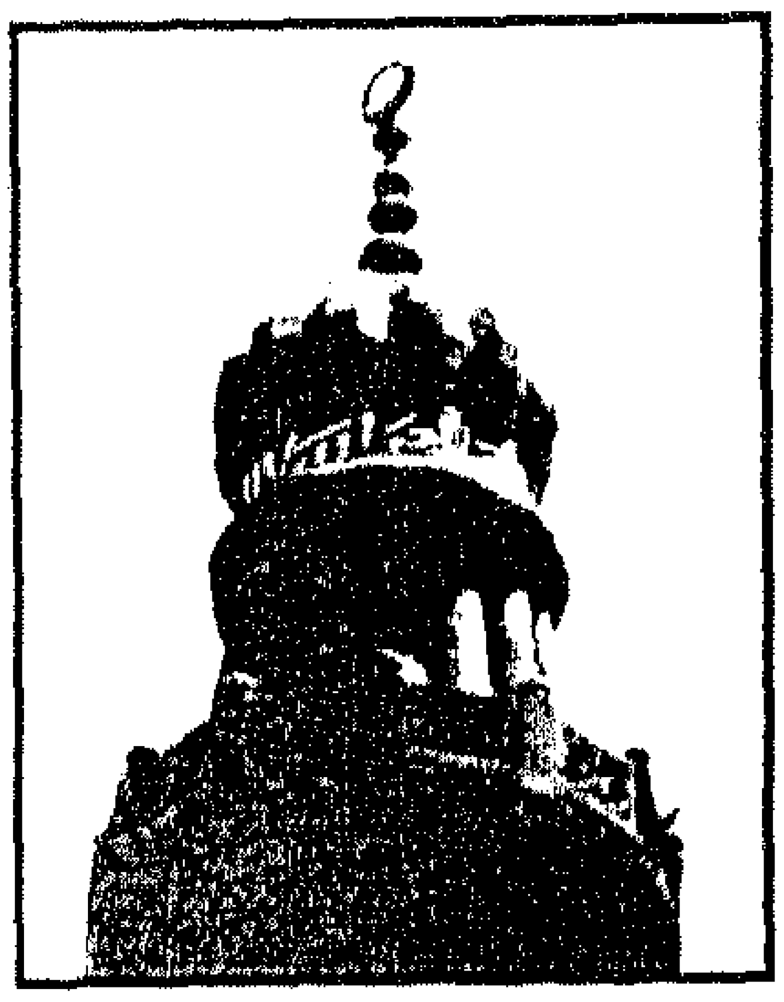
شكل(٩٧) تفصيلة من رخام بديع محراب المدرسة القرن الرابع عشر - تصوير الباحثة



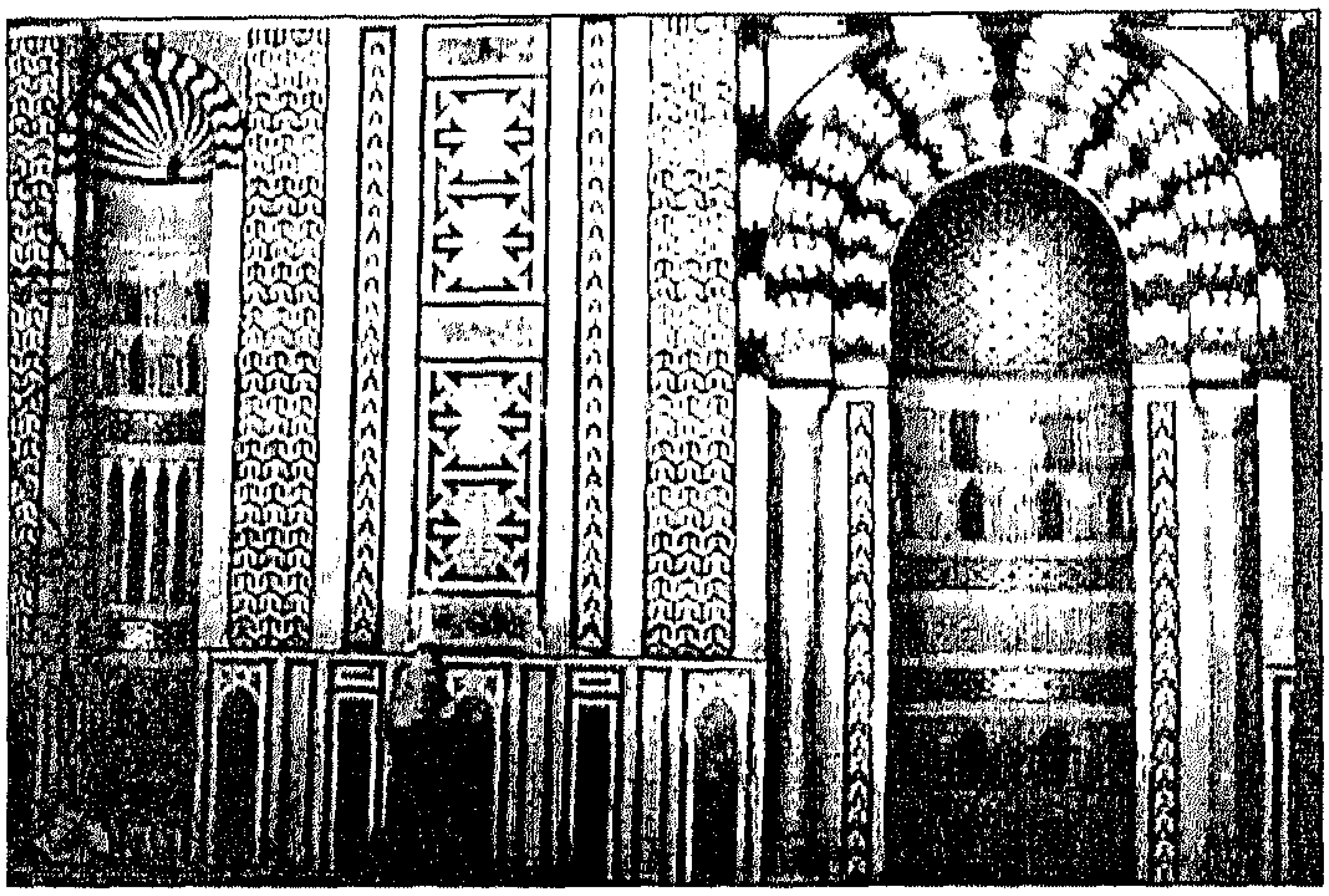
شكل(٩٨) محراب الرواق العباسى وتظهر به الفسيفساء
الرخامية الدقيقة ١٣٠٨ هـ - ١٨٩٠م - تصوير الباحثة



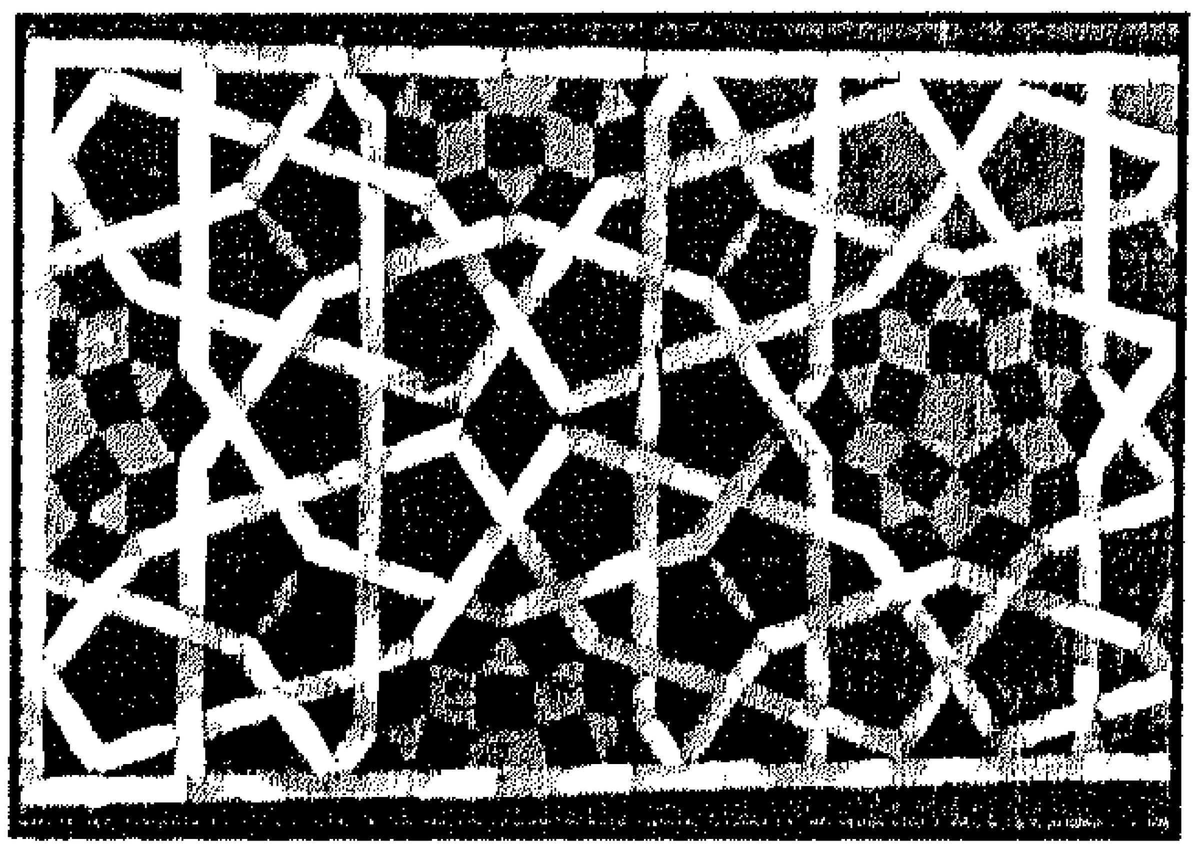
شكل (٩٩) منظر للكسوة الخزفية لقبة مسجد الناصر محمد بن قلاوون
١٣٣٤م - تصوير الباحثة



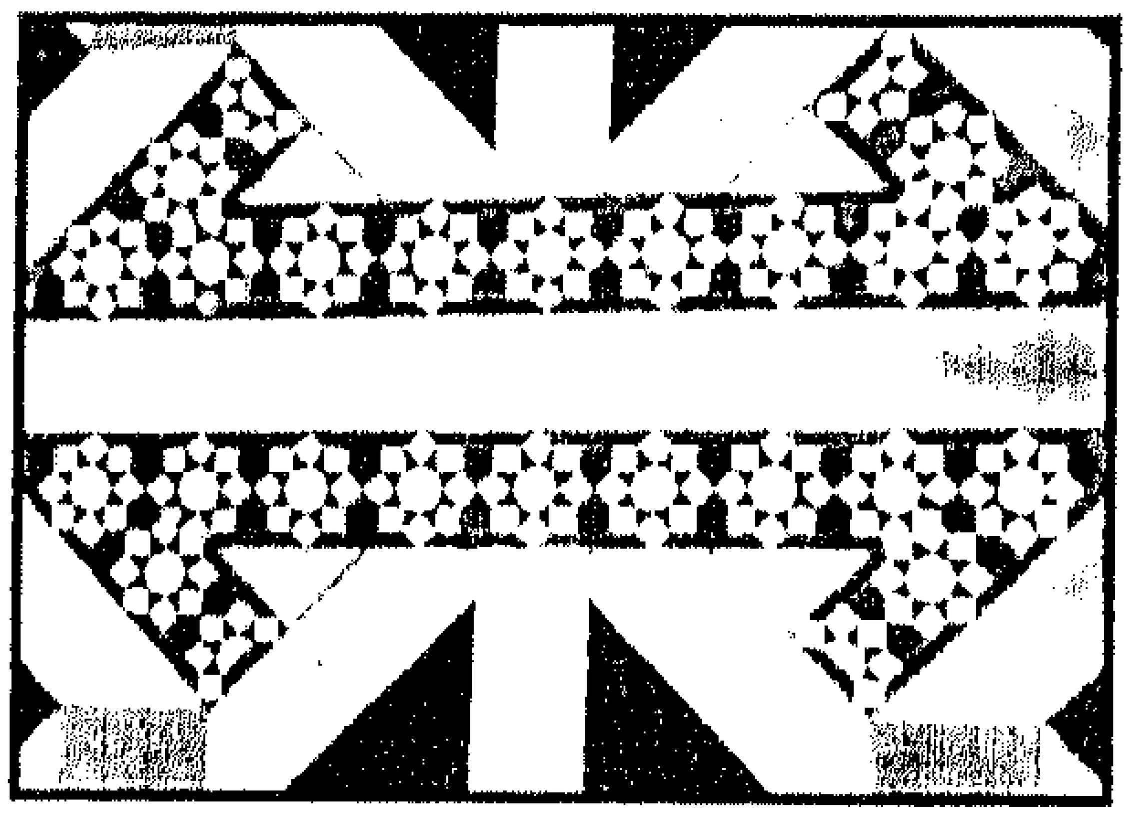
شكل (١٠٠) مئذنة مسجد الناصر محمد
١٣٣٤م- تصوير الباحثة



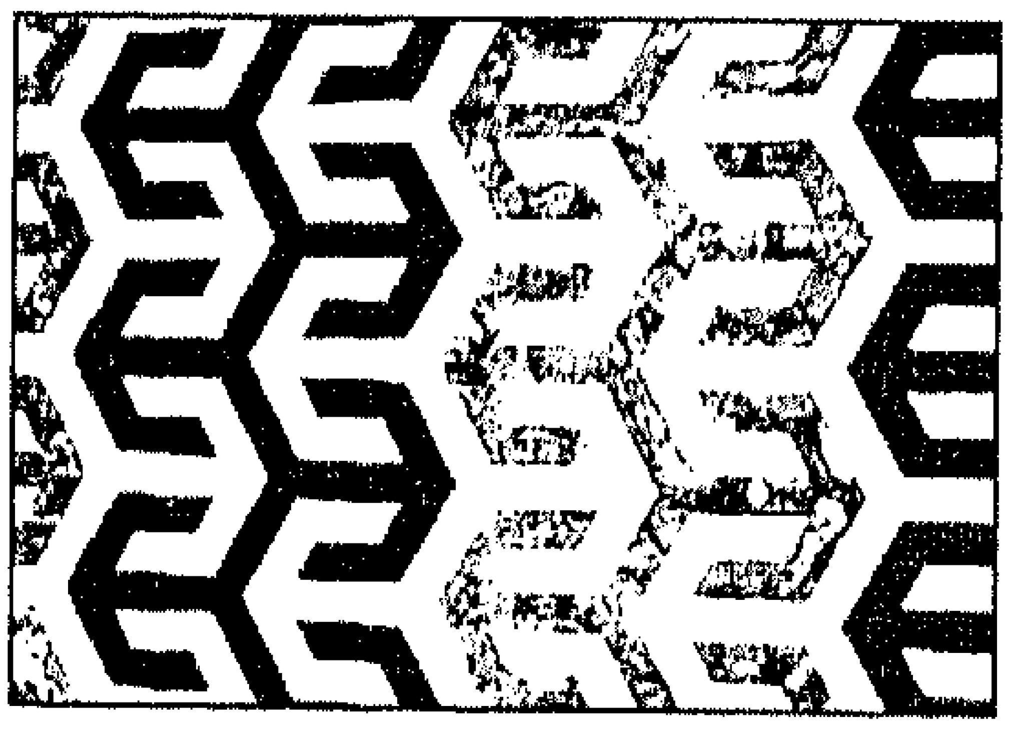
شكل (١٠١) منظر عام للمحراب مع الجزء الأيسر من مسجد الناصر محمد بن قلاوون - ١٣٣٤م - تصوير الباحثة .



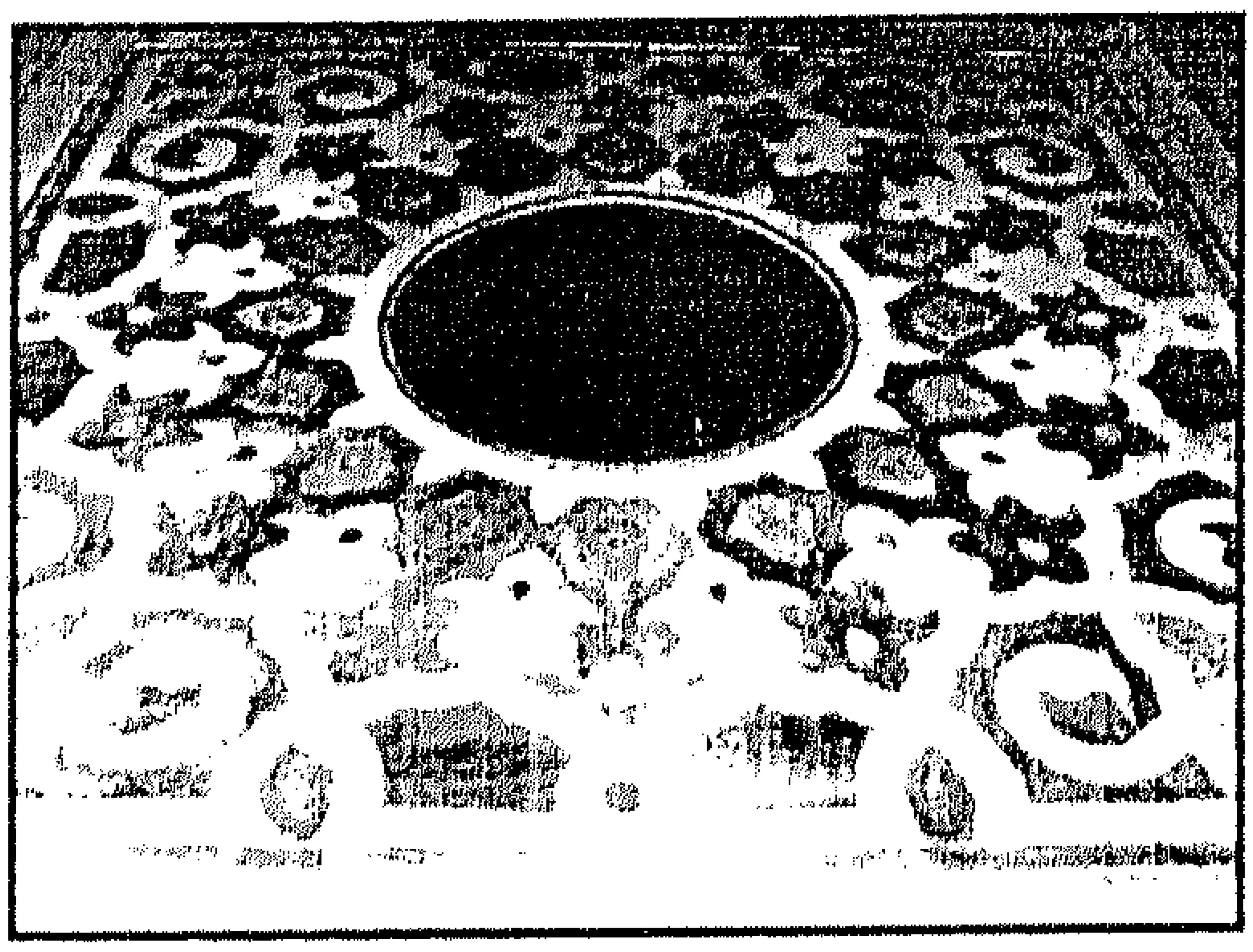
شكل (١٠٢) تفصيلة من الفسيفساء
الرخامية والصدفية من مسجد الناصر محمد بن قلاوون
١٣٣٤م - تصوير الباحثة



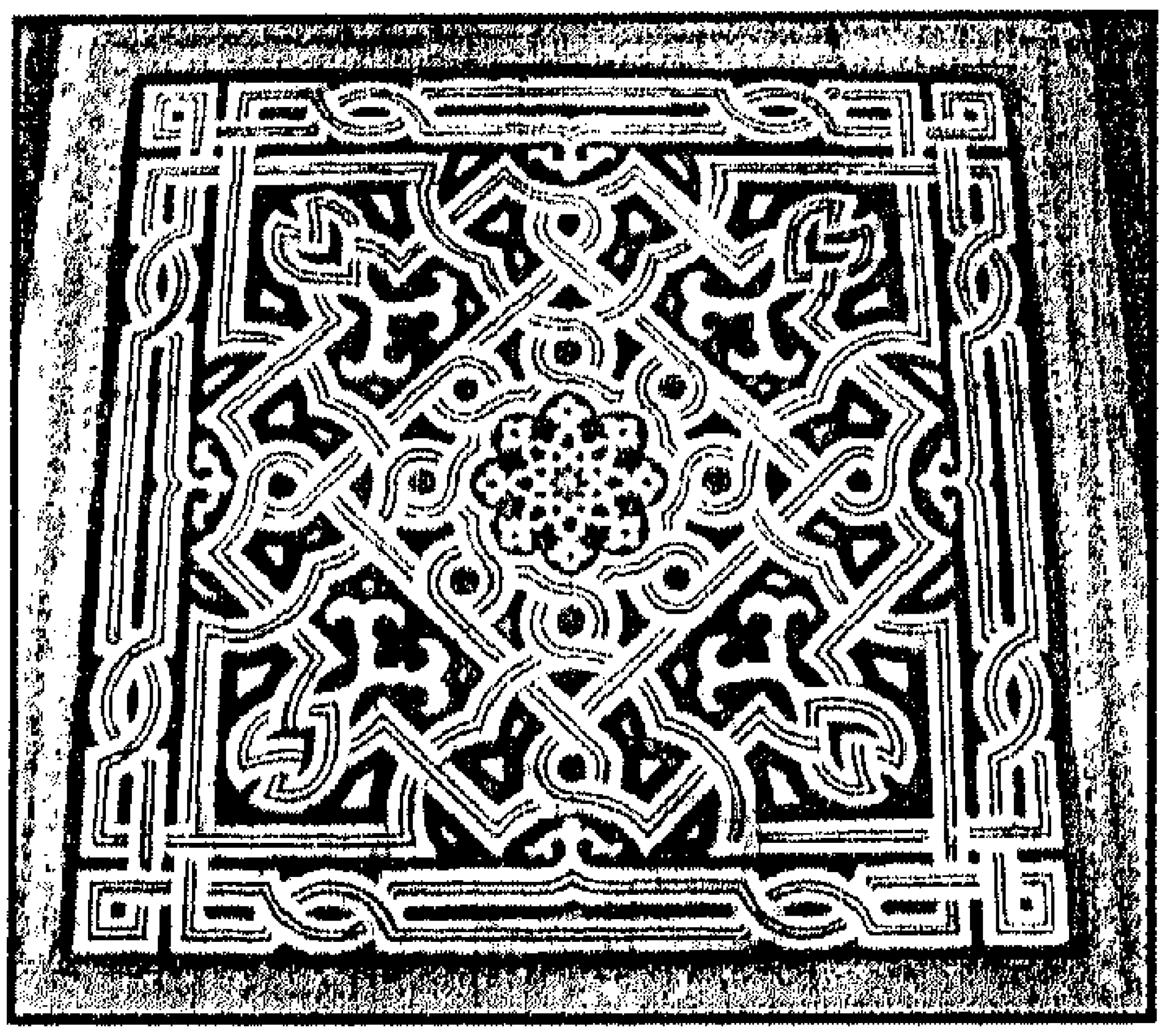
شكل (١٠٣) تصميم أخر للفسيفساء
الرخامية والصدفية من مسجد الناصر محمد بن قلاوون -
١٣٣٤م تصوير الباحثة



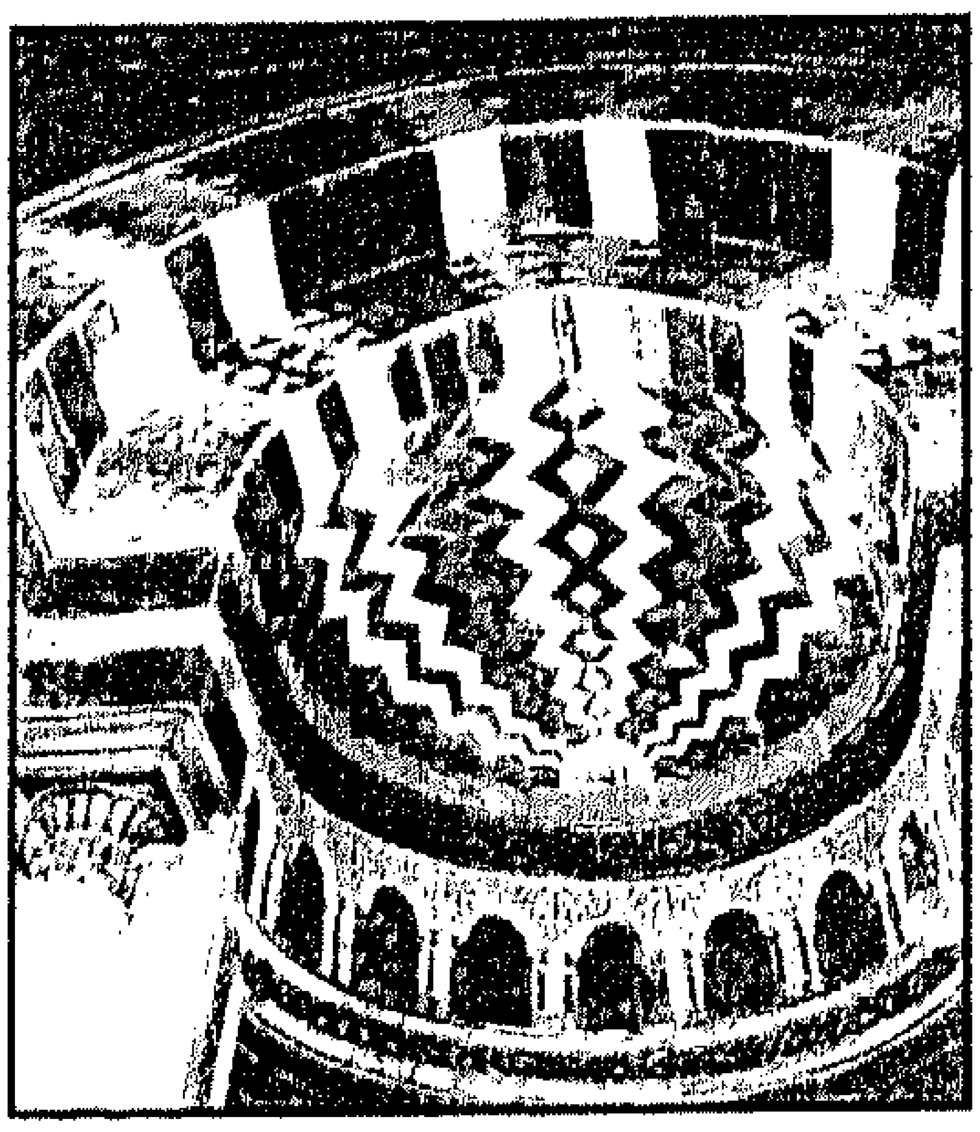
شكل (١٠٤) تصميم ثالث للفسيفساء الرخامية
من مسجد الناصر محمد بن قلاوون
- ١٣٣٤م - تصوير الباحثه



شكل (١٠٥) تصميم من الرخام والأحجار الملونة
بمسجد السلطان حسن- (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تصوير الباحثة .

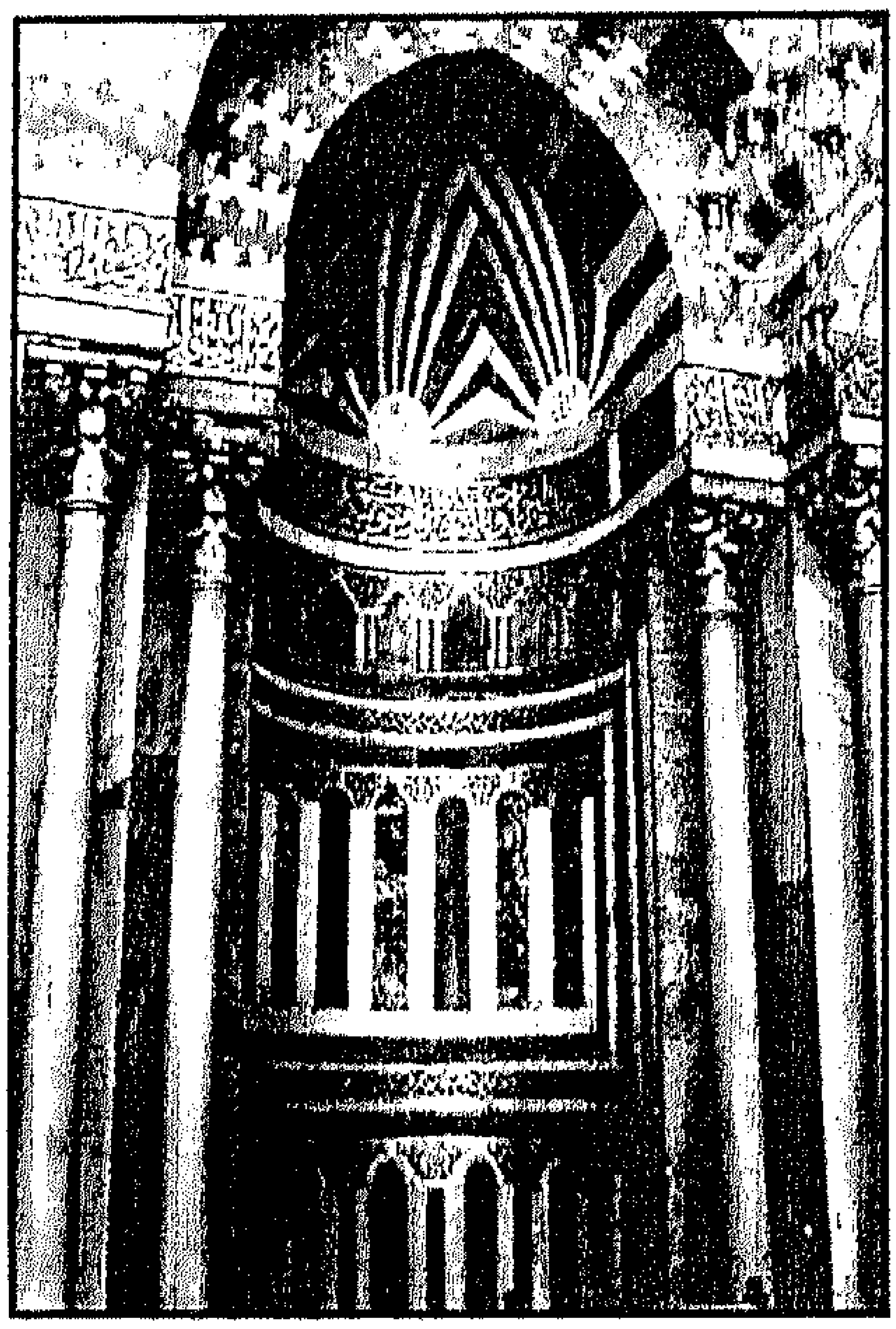


شكل (١٠٦) تصميم الفسيفساء رخامية إلى الأمام مباشرة
بمسجد السلطان حسن - (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تصوير الباحثة .



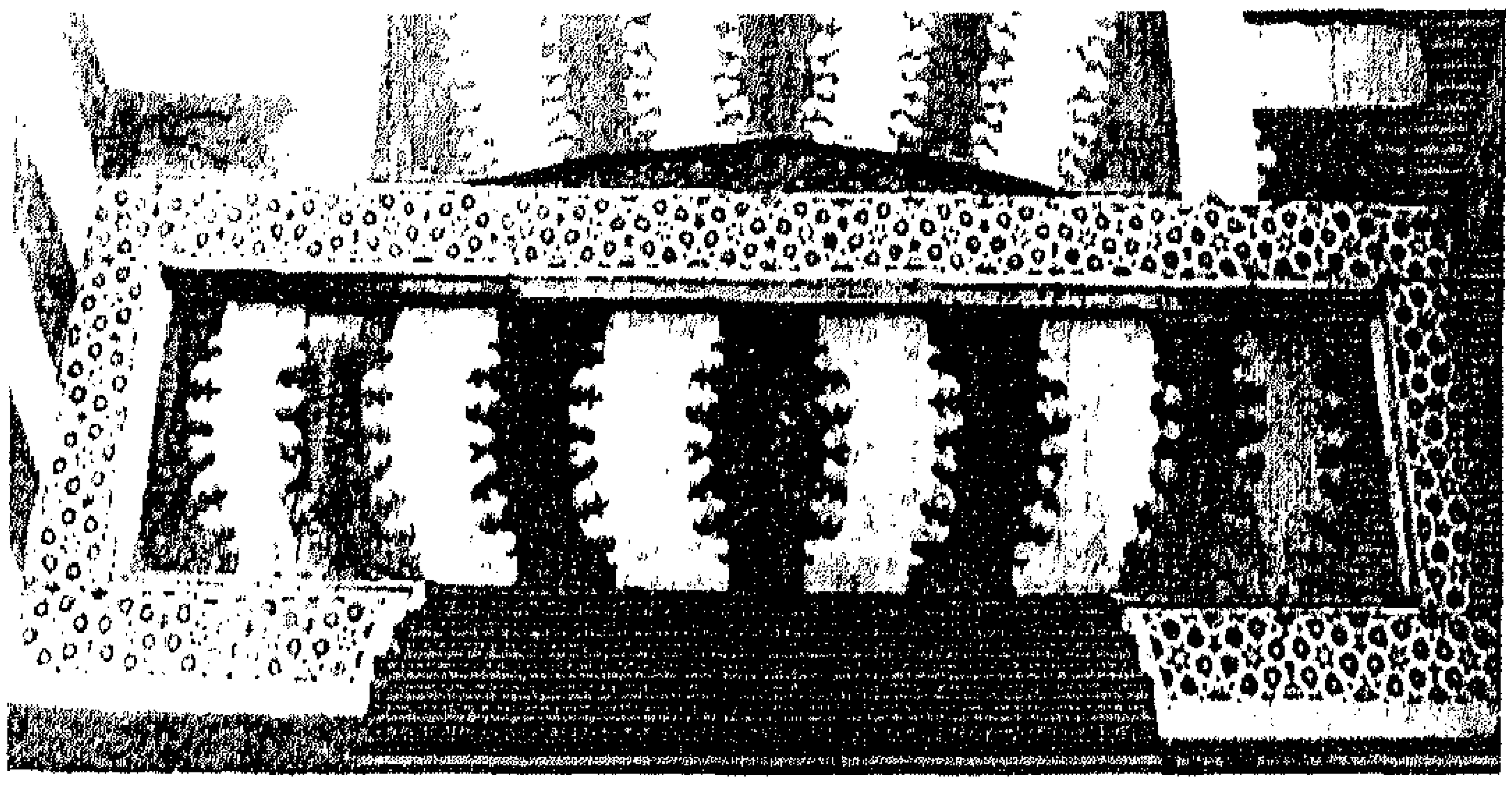
شكل (١٠٧) تفصيلة من إيوان القبلة

بمسجد السلطان حسن (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تصوير الباحثة .

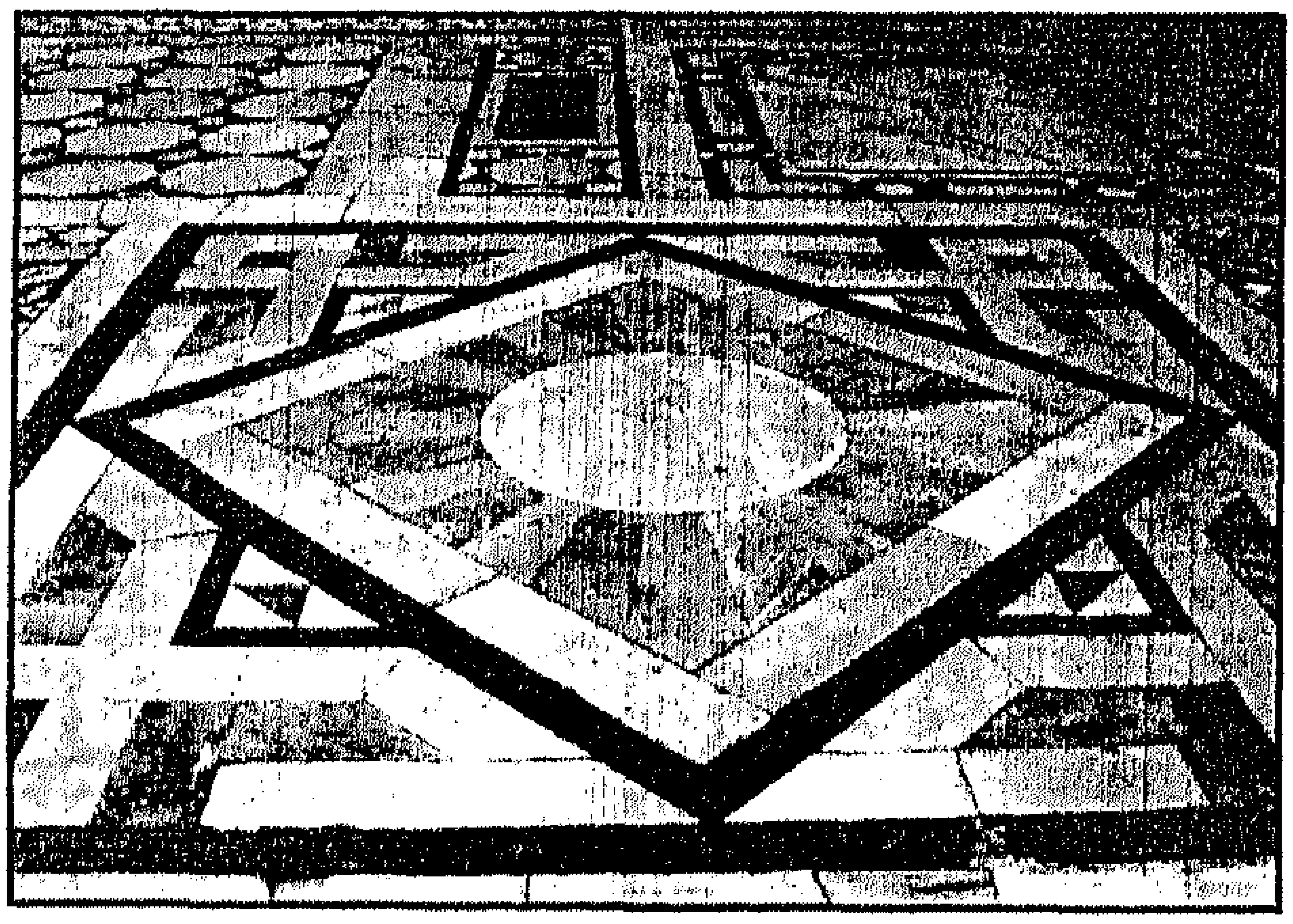


شكل (١٠٨) إيوان القبة بمسجد السلطان حسن (الضريح)

(١٣٥٦م) (١٣٦٣م) . تصوير الباحثة

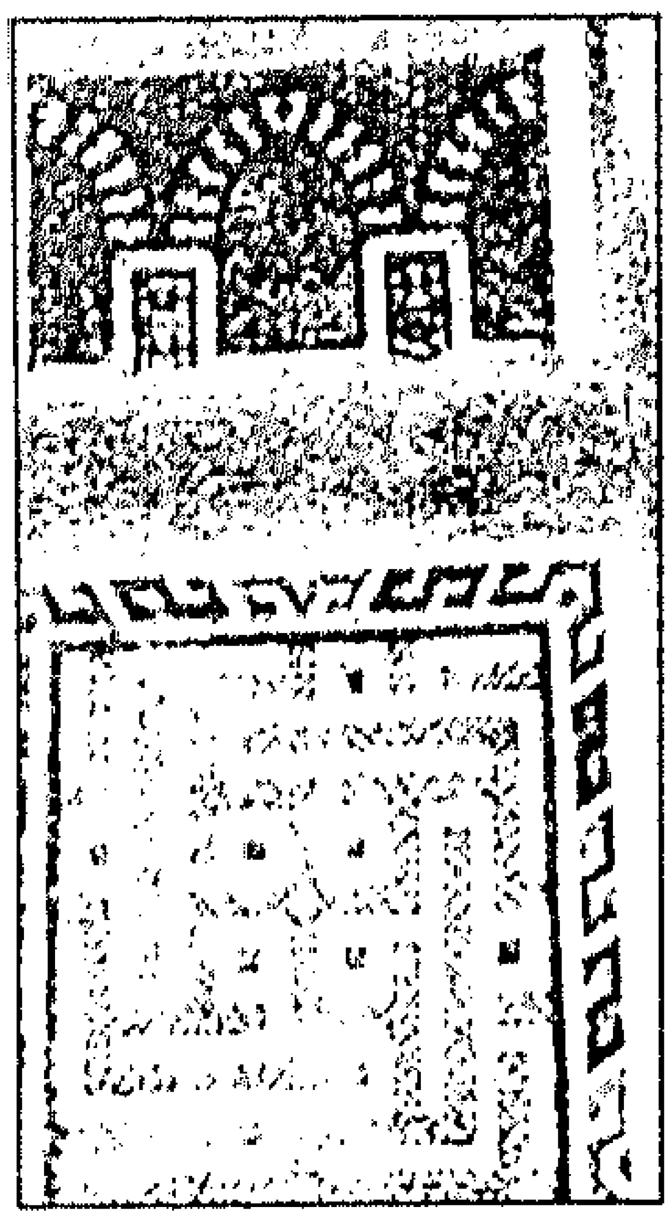


شكل (١٠٩) تفصيلة من أعلى إحدى أبواب مسجد السلطان حسن من الداخل . وهى زخارف رخامية محفورة وملونة - (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تصوير الباحثة .

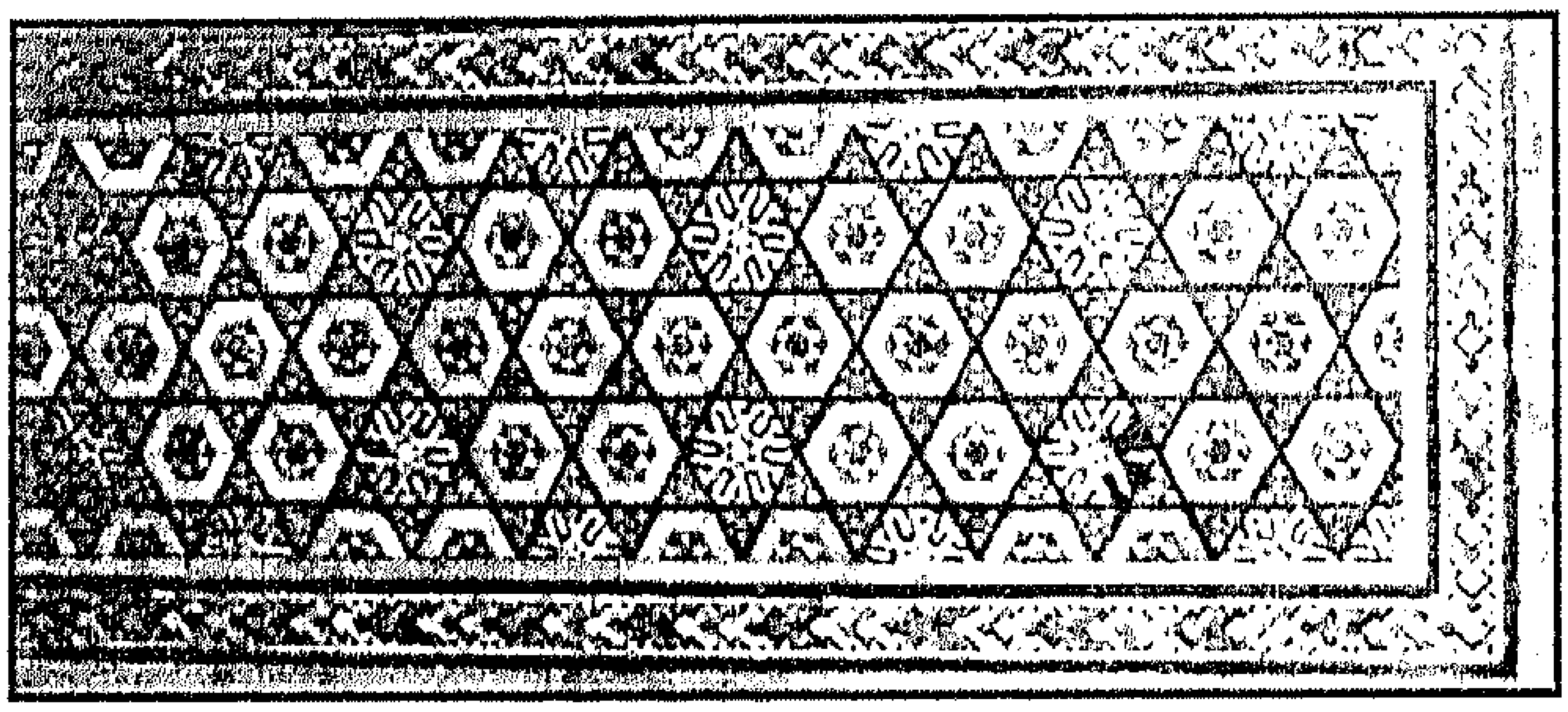


شكل (١١٠) منظر عام للأرضية الرخامية - مسجد السلطان حسن (١٣٥٦م) (١٣٦٣م) - تصوير الباحثة .

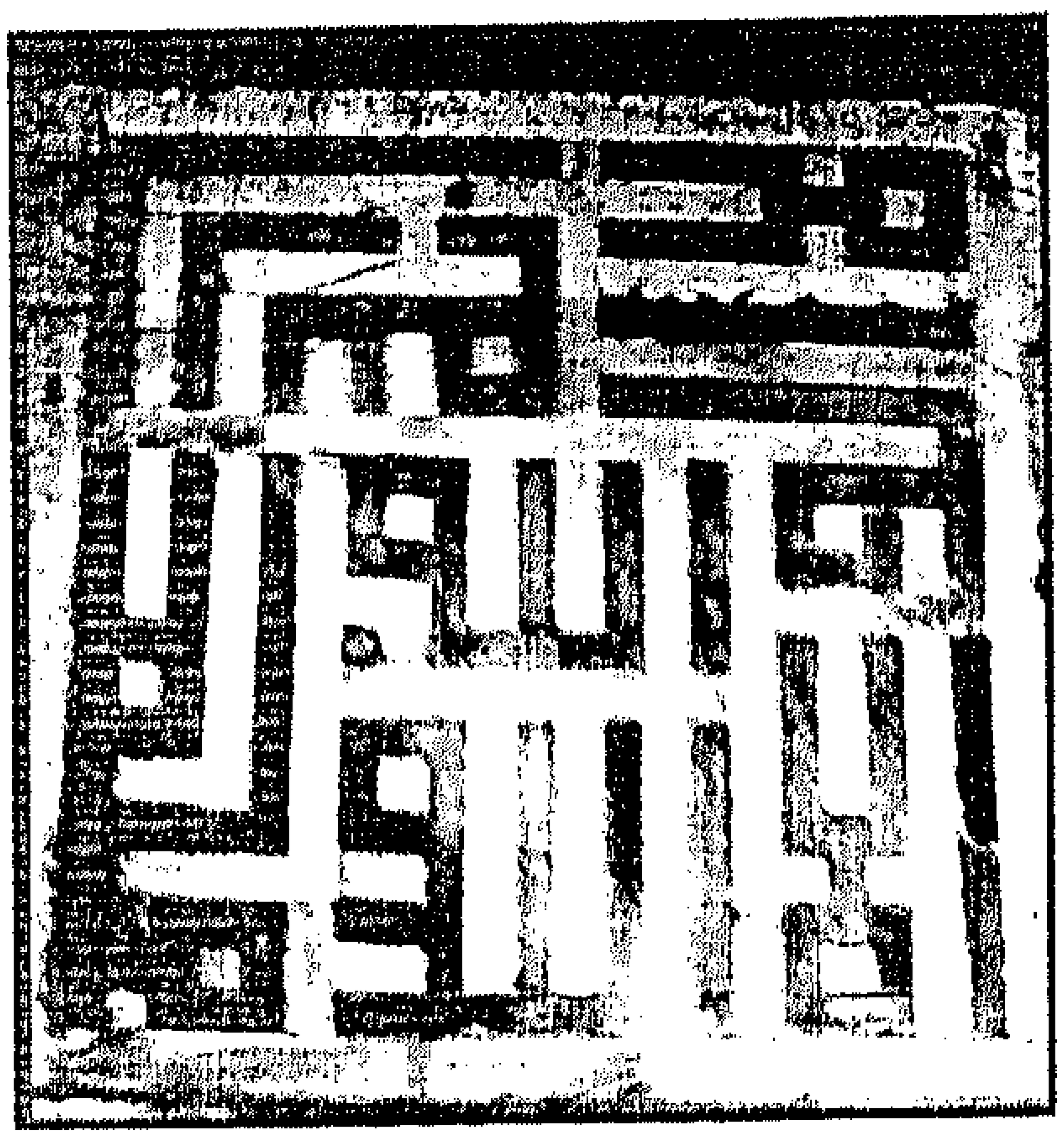
شكل (١١١) قبة جامع السلطان قلاوون
فسيفساء - تصوير الباحثة- ١٢٨٤-١٢٨٥م



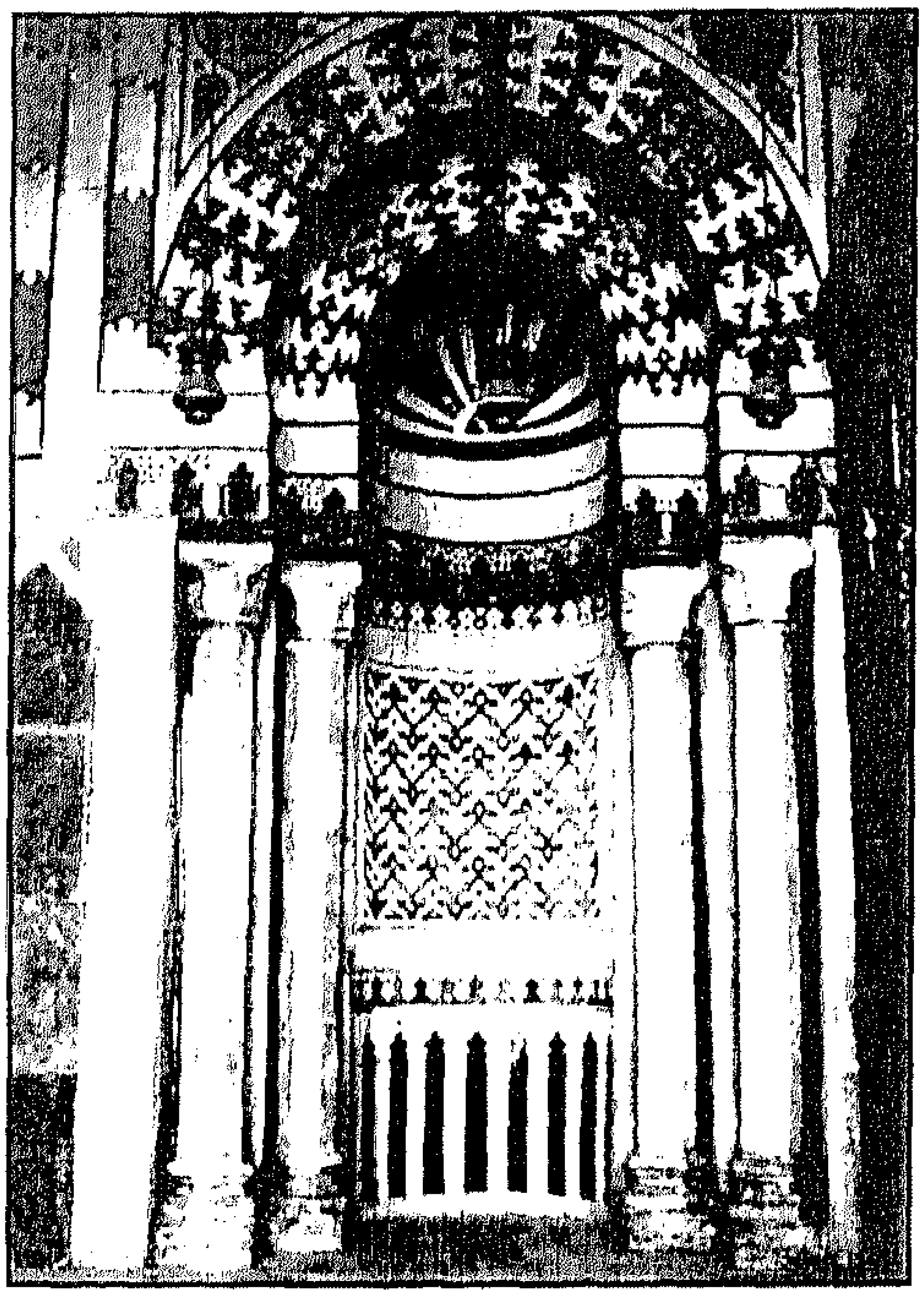
شكل (١١٢) تفصيلة من الرخام
الدقيق والصدف- تصوير الباحثة
١٢٨٤ -١٢٨٥م



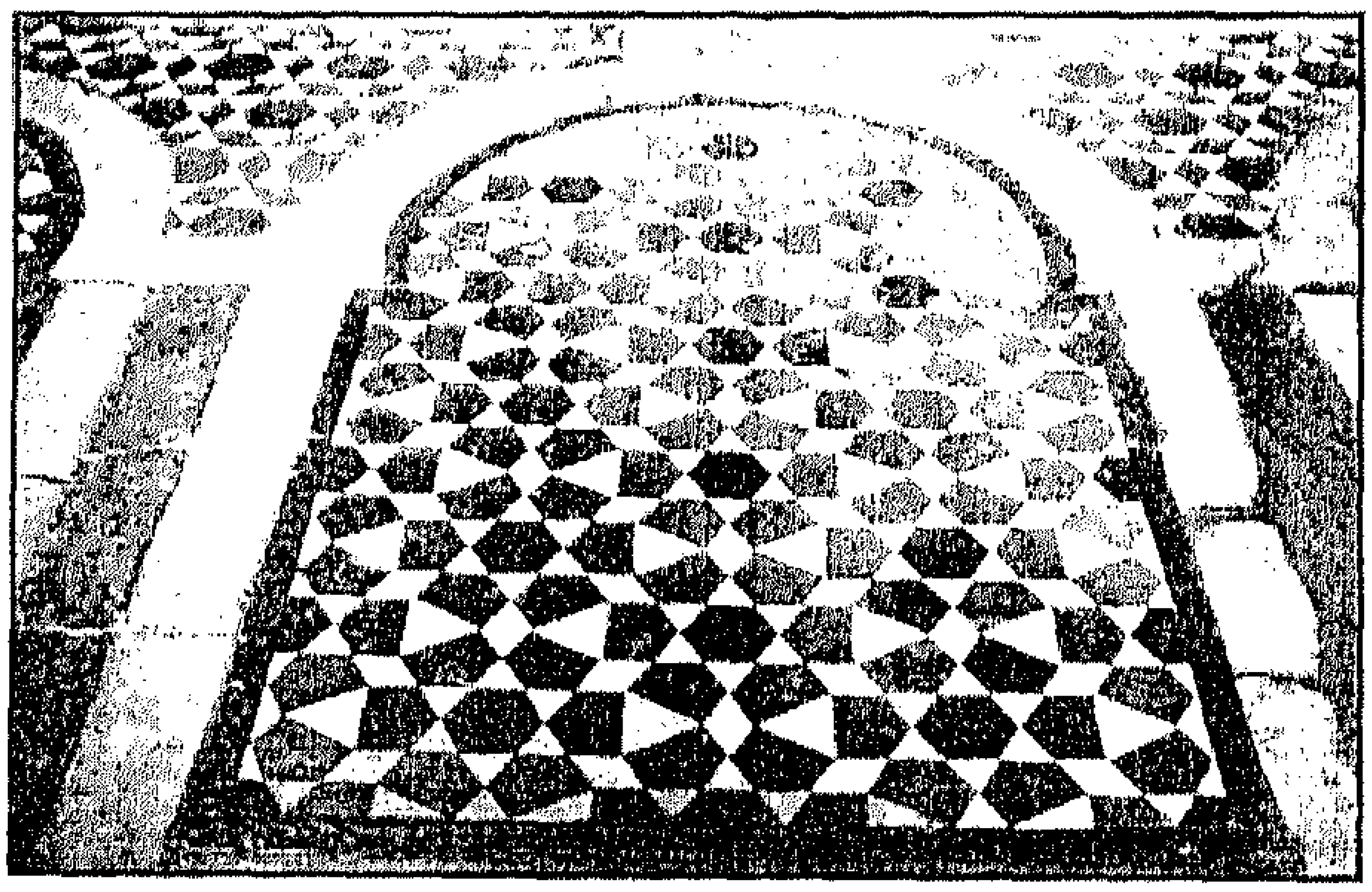
شكل (١١٣) تصميم أخر من الفسيفساء الرخامية الدقيقة والصدف
١٢٨٤-١٢٨٥م- تصوير الباحثة .



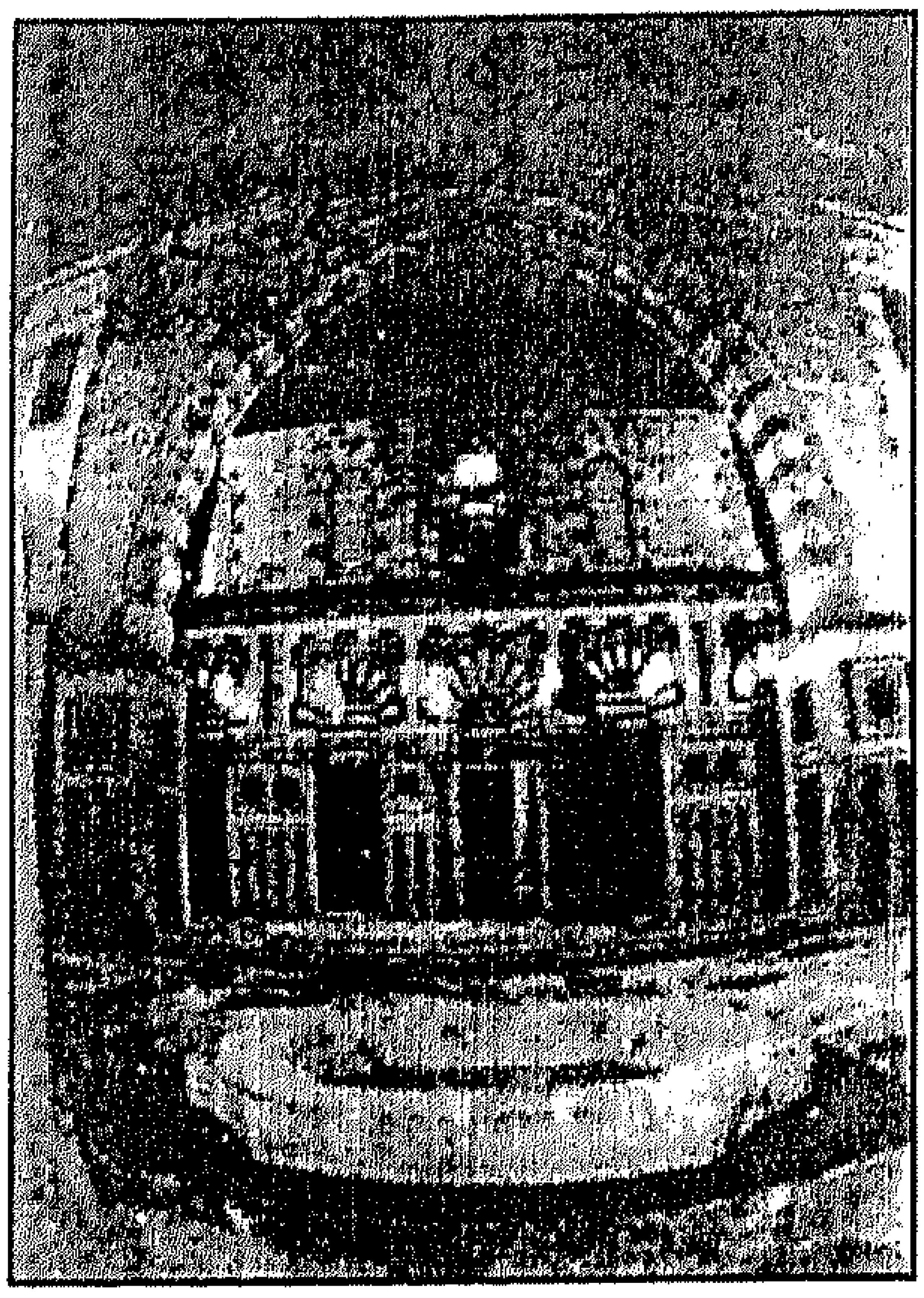
شكل (١١٤) كتابه بالخط الكوفي المربع للشهادتين في إيوان القبلة-رخام - جامع الأمير الطنبغا المرديني ٧٤٠ هـ - ١٤٣٠م .



شكل (١١٥) فسيفساء محراب خانقاه ومدرسة وقبة الظاهر برقوق
((٧٨٦-٧٨٨ هـ - ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م)) - تصوير الباحثة .



شكل (١١٦) جزء من الرخام الدقيق إلى الأمام من محراب الظاهر برقوق
((٧٨٦-٧٨٨ هـ - ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م)) - تصوير الباحثة .



شكل (١١٧) منظر داخلى لمدرسة جمال الدين الأستادار(١٤٠٦م) (١٤٠٧م) .

شكل (١١٨) محراب الإيوان الجنوبي الشرقي الذي يقع فى مدرسة جمال الدين الاستادار (١٤٠٦م) (١٤٠٧م) .

الفصل الثاني

فن الفسيفساء في مصر العثمانية

المقدمة

بالرغم من التوسعات العثمانية في أوروبا منذ القرن الرابع عشر الميلادي وذلك منذ عهد السلطان عثمـان إلـى عهـد السلطان سليم الأول في أوائـل القـرن السـادس عشـر. « وجـه العثمانيون أبصارهم منذ مطلع القرن(العاشر) الهجري ، (السـادس عشر) الميلادي تجاه الشرق وخاصة المجاورة لهم ممثلة فـي دولـة الصفويين في فارس والدولة المملوكية في مصر وكان هـذا التوجـه سببه ما راود العثمانيون من أحلام السيادة على العالم الإسلامي ، فلما تولي السلطان سليم الأول مقاليد الحكم سنة ١٥١٣ م » (١) توجه أولا إلى حرب الصفويين في إيران وانتصر علـيهم . وبـذلك اقتـرب العثمانيون من أطراف دولة المماليك ، حيث استطاعوا أن يسـتولوا على مصر« و بذلك ظهرت "القاهرة العثمانية" التي بدأت في مصـر بعد هزيمة المماليك في معركة "الريدانية" سنة(٩٢٣هـــ/١٥١٧م) » (٢) فقد بدأت تشهد عصرا جديدا وانتهت سلطنة المماليـك بمصـر والشام وعين خاير بك واليا على مصر من قبل السلطان سليم الأول .

« كـذلك "الحملـة الفرنسـية" علـى مصـر سـنة (١٢١٣هـ/١٧٩٨م) التي استمرت ثلاث سـنوات والتـي رسـمت خرائط مهمة للقاهرة إضافة إلى عدد كبير من الرسوم التـي تصـور الحياة في تلك المدينة، والتي ضمها كتاب "وصف مصر" .

وتأتى عصر "أسرة محمد علي" لتشكل ملمحا جديدا ما زال كثير من آثاره باقية حتى الآن، والذي بدأ من سنة (١٢٢٠هــــ/١٨٠٥م) حتى قيام حركة يوليو ١٩٥٢م » (٣)

---

(١) http://www.cairocitadel.gov.eg-

(٢، ٣) http://www.islamonline.net/Arabic/index.shtml .

و قد أثر ذلك على مصر في عدة نواحي

١- الناحية السياسية

أصبحت مصر ولاية عثمانية لا تختلف عن غيرها من الولايات العثمانية ففقدت بذلك مصر شخصيتها المستقلة التي كانت تميزها على مر العصور ،حيث كانت عاصمة الدولة الإسلامية .

٢- الناحية الاجتماعية

ظل المجتمع المصري بنفس التكوين و المقومات الأساسية والنظم التي كان عليها في عهد المماليك حيث لم يحدث محاولات من العثمانيين لتتريك المصريين أو فرض اللغة التركية ٠ وأبقى السلطان سليم الأول على القلة الباقية من المماليك كعنصر ذو خبرة إدارية بشئون المجتمع المصري.

٣- الناحية الاقتصادية

تحول التجارة الشرقية عن مصر إلى جنوبي أفريقيا كان له اثر بارز في تدهور الحالة الاقتصادية في مصر فقد كانت هذه التجارة ينبوع ثروة لا ينضب معينه في عهد المماليك سواء مما كان يجبى عليها من ضرائب أو مما كان يجنيه المصريون من وراء الاتجار فيها من أرباح وقد تبع هذا الحادث غزو الأتراك العثمانيين لمصر ٠

٤- الناحية الفنية

وظلت هناك تأثيرات فنية مملوكية في الفن العثماني « حاول الفنانون العثمانيون في مصر أن يظهروا بعض الأساليب الزخرفية الجديدة على الفنون المصرية بصفة عامة ٠ غير أنه لم يكن من السهل أن يغير الصناع و الفنانون ما كان لديهم من طرز معمارية و أساليب فنية بسرعة ، كما كان من الصعب عليهم أن يروا مسحة أجنبية تسود فنونهم و صناعاتهم التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم الذين عاشوا زمن المماليك ولذلك ظل كثير من الأساليب والعناصر

الفنية سائدة في عصر المماليك مستعملا" في العصر العثماني»(١)

وبرغم تحفظ الفنانين في البداية فقد ظهرت بعض الطرز في الولايات الخاضعة للحكم العثماني ، وكأنها نسخة مطابقة تمامًا لمساجد السلاطين العثمانية في القسطنطينية ؛ مثل جامع "السلطان أحمد" في إستانبول وشبيهه جامع "محمد علي" بالقاهرة، واللذان قد بناهما المهندس العثماني الشهير "سنان" الذي يعد من أعظم مهندسي الدولة العثمانية .و لقد أثر الفن المملوكي في الفن العثماني في البداية مثل إستمرار استخدام الفسيفساء الرخامية الدقيقة في المساجد العثمانية .

أهم ما يميز المباني العثمانية هو أسلوب التغطيات ، فاستخدمت القباب المركزية وحولها أنصاف قباب أو قباب صغيرة، واستخدام البلاطات الخزفية أحيانا في تغطيتها . كما تميزت بتقسيم المسجد إلى قسمين: قسم مغطى جميعه بالقباب، والآخر حرم المسجد والمكون من صحن به نافورة رخامية تحيط به أروقة، بالإضافة إلى المآذن العثمانية الشهيرة ، وتنتهي بشكل مخروطي وهو طراز عثماني لم يوجد في أي عصر قبل العصر العثماني واستخدام البلاطات الخزفية بصورة أكبر داخل المساجد العثمانية والمنشآت المدنية و الأسبلة .

---

(١)- د /نعمت محمد أبو بكر مدير عام متحف الفن الإسلامي • المؤتمر الدولي الثامن للفن التركي - ملخصات الأبحاث - مطبعة هيئة الآثار المصرية - وزارة الثقافة •

مسجد سليمان باشا ((مسجد سارية الجبل*))

يعرف أيضا باسم مسجد الرديني** .

وهو سليمان باشا الخادم والى مصر في سنة (((٩٣٥ هـ - ١٥٢٨م) قد تولى ولاية مصر في عهد السلطان سليمان القانوني (٩٣١هـ - ١٥٢٥) واستمر بها حتى سنة (٩٤١هـ -١٥٣٥م) ثم عاد وتولى مصر ثانية من سنة (٩٤٣هـ -١٥٣٦م) إلى سنة (٩٤٥هـ - ١٥٣٨م) ولقد قام سليمان باشا أثناء فترة ولايته لمصر ببعض الأعمال العمرانية التي تذكر له حتى الآن)) (١)

مثل هذا المسجد الذي يقع داخل أسوار القلعة على نظام المساجد العثمانية ولقد شيد فوق بعض المساجد مثل مسجد سارية الجبل ولهذا اشتهر بهذا الاسم .

وصف الجامع

وهو عبارة عن مربعين . المربع الأول عبارة عن صحن مكشوف يحيط به أربعة أروقة مغطى بقباب صغيرة وقد كسيت القباب بالقاشانى وللجامع مئذنتان تأثر طرازها بالمآذن المصرية و المربع الثاني يتكون من قبة كبيرة و يحيط بها من الجهات الثلاثة أنصاف قباب ويتوسط الضلع الجنوبي منها محراب القبلة ، وهو مكسو بالرخام ومزخرف برسوم هندسية .

---

(١)- د / أبو الحمد محمود فرغلي - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة - ص ١٥٩، ١٦٠ . بتصرف .

* سارية الجبل نسبة إلى سارية بن عمر ابن عبد الله قائد الجيوش الإسلامية في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه .

** نسبة إلى الشيخ الرديني وهو الحسن بن علي بن مرزوق بن عبد الله الرديني الفقيه المحدث وكان يأوي بمسجد بالقلعة ثم تحول منه إلى هذا المسجد الذي كان قد أنشأه الأمير مرتضي مجد الخلافة أبو منصور قسطه الآمري الأرمني الذي كان واليا على الإسكندرية في العصر الفاطمي سنة ٥٣٥هـ - المصدر السابق

وصف فسيفساء والرخام الدقيق بالمسجد

يحتوى على محراب رخامي زخرف بالوزرات والفسيفساء الرخامية ، فهو عبارة عن حنية* نصف دائرية يعلوهـا طاقيـة مدببـة القمـة ، « ويزين المستوى الأول للحنية بائكة رخامية اتخذت عقودها الهيئة الثلاثية والتي زينت كوشاتها بالزخارف العربية المورقة ، ويلـي ذلـك منطقـة مستديرة تنحني مع انحناء حنية المحراب ، وزينت بالفسيفساء الرخاميـة التي تأخذ هيئة الطبق النجمي ويحدها من أعلى وأسفل إزارين خاليين من الزخارف ، أما الطاقية فتزينها الزخارف الداليـة الأفقيـة وفقـا للنظـام الأبلق** والمشهر*** وتنتهي قمة المحراب بلفظ الجلالة (الله) وكوشتى المحراب زينتا بالزخارف العربية المورقة المنفذة بالنقر في الرخام شـكل (١١٩) كما أن جوانب الحنية التي وضع المحراب بداخلها زينت بالرخـام وفقا للنظام الأبلق ، أما المحراب فمكسو بالرخام الملبس بهيئـة الورقـة الثلاثية » (١)

أرضية المسجد غطت أرضية (صحن) المسـجد بالفسيفسـاء الرخاميـة المتعددة الألوان وقوام زخرفتها أشكال هندسية دائرية و مربعة، ومستطيلة ، وسداسية و، وأشكال زجزاجية شكل (١٢٠)

ويوجد بالمسجد حفر في الرخام المضـاف اليه الألوان المتنوعة للزيـادة من ثراء الرخام اللوني شكل (١٢١)

الألوان تتعدد ألوان الفسيفساء ومنها الأبيض والأسود والأحمر .

---

* هي الدخلة المعقودة غير النافذة (squinch) التي تكون أعلى زوايا جدران البناء المربع لحمل القبة ، وغالبا ما كانت الحنية على شكل نصف قبة أو أقل ، وعملت لغرض وظيفي في غالب الأحيان وهو تخفيف ثقل الجدران على الأساسات ، وأيضا غرض فني فيقطع بواسطتها الملل الذي يمكن أن يشعر به المشاهد لتلك الوجهات الممتدة . عن د عاصم محمد رزق – أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة– ص ١٧١، ١٩٦

** النظام الأبلق هو تبادل اللونين الأبيض والأسو أو الفاتح والداكن .

*** النظام المشهر هو الأبيض والأحمر .

(١) – د/ ربيع حامد خليفة – فنون القاهرة في العهد العثماني – مكتبة زهراء الشرق– طبعه ثانية – ٢٠٠١ – ص ١٠٣ .

مسجد البرديني

« أنشأه كريم الدين أحمد البرديني سنة ١٠٢٥-١٠٣٨هـ (١٦١٦-١٦٢٩م وهو يقع بشارع الداودية » (١) بمدينة القاهرة بالقرب من مسجد الملكة صفية ، ويعد من أجمل مساجد العصر العثماني ٠وهو كريم الدين بن أحمد البرديني الشافعي وهو من أكابر التجار وأعيانهم في مصر العثمانية .

وصف الجامع

يتكون تخطيط الجامع من در قاعة * وإيوان تقع على يسار الداخل للجامع والمسجد عبارة عن مجموعة من الفنون المختلفة مثل شبابيك من الجص المحلى بزجاج ملون وجدران القاعة مكسوة بوزرة من الرخام المتعدد الألوان ومحراب المسجد مصنع من الرخام وبجواره منبر صغير مطعم بالصدف والسن المتعدد الألوان والجدران بها كتابات بالخط الكوفي المربع ومنتهية بإطار من الرخام الدقيق والمحراب من الرخام البالغ حد الإتقان . و يعد فسيفساء محراب مسجد البرديني من أروع المحاريب الرخامية الدقيقة بصفة عامة من حيث الدقة والإتقان و تنوع وجمال ألوانها .

إيوان القبلة

و يشمل على الرخام الدقيق واستخدم في زخرفته الأطباق النجمية المتعددة الألوان ويحيط بها زخارف متكررة من الجهات الأربعة عبارة عن مربعات صغيرة تحتوى بداخلها على نجوم ثمانية ، و كسيت جدران المسجد بالرخام المطعم أحيانا" بالصدف . وزينت بالأطباق النجمية أو بنجوم ثمانية وسداسية متكررة و كتابات كوفية شكل (١٢٢).

الألوان استخدمت الألوان المتعددة مثل الأحمر والأبيض والأصفر والأسود شكل (١٢٣)

---

(١) http://www.emoe.org/libra -

*وهى عبارة عن مساحة مستطيلة تنخفض عن أرضية الإيوان بحوالي ٢٠ سم

منزل جمال الدين الذهبي

« منزل جمال الدين الذهبي : يقع في حارة "حوش قدم" بحي الأزهر، و ينتمي للعصر العثماني، وتم بناؤه عام "١٦٣٧" م - ١٠٤٧هـ أنشأه جمال الدين الذهبي من كبار التجار بمصر . » (١)

وصف المنزل

ويدل تخطيطه وتناسق أجزائه على براعة المهندس الذى صممه فقد راعى أن تحيط جميع غرفه بالحوش الذي توجد بوسطه الآن فسقية من الرخام ليستمتع سكانه في كل فصل من فصول السنة بمزاياه الخاصة فيوجد في الجهة القبلية مقعد ذو عقدين متكئين على عمود من الرخام .

وصف الفسيفساء

وفى الجهة الشرقية قاعة كبرى ذات إيوانين وبالجهة البحرية إيوان ذو مشربيات وأسفل جدران القاعة الكبرى مكسوة بوزرة جميلة من الرخام الدقيق الصنع وتشمل على زخارف هندسية متعددة مثل الأطباق النجمية فهي ثرية بالتصميمات المتنوعة . و المتناسقة مع بعضها البعض كما فى أشكال (١٢٤) ، (١٢٥) ،(١٢٦) .

أما ألوان الفسيفساء فهى غزيرة و متنوعة .

---

(١) -http://www.egyptarch.com

متحف جاير أندرسون باشا * أو آمنة بنت سالم

وعرف أيضا باسم بيت الكريدلية أو (الكريتلية) نسبة إلى أخر سيدة سكنته و ينتمي أصلها إلى جزيرة كريت . هو عبارة عن منزلين أحدهما « منزل الحاج محمد بن سالم بن جلمام الجزار (١٠٤١ هـ /١٦٣١م) .

و منزل آمنة بنت سالم (٩٤٧ هـ ١٥٤٠م) وهو متصل بالمنزل الأول بقنطرة تعرف بالسباط ، وبينهما دهليز يوصل إلى الباب الشرقي لجامع ابن طولون » (١)

ويحوى المتحف مجموعة من الآثار الإسلامية مختلفة العصور و البلاد الإسلامية ويعد المنزل نموذجا جميلا لما كانت عليه المنازل في العصر التركي العثماني في القرن السادس عشر .

وصف المتحف

« يتكون المتحف من ثلاث طوابق ، الطابق الأرضي يشتمل على كتلة المدخل المنكسر والحواصل ، وعناصر نقل الحركة من الدور الأرضي إلى الطابق الأول ، الذي يتكون بدوره من قاعة الأفراح بمنزل آمنة بنت سالم ، والقاعة الكبرى بمنزل محمد بن سالم بن جلمام الجزار ، و بالسلاملك بالمنزلين ، وقاعة الحريم أو ما يسمى بالحرملك ،

---

* جاير أندرسون باشا هو ضابط إنجليزي الجنسية أقام بمصر زهاء خمس وعشرون عاما ، وخدم الحكومة المصرية ، وكان شغوفا باقتناء التحف والآثار الفرعونية والإسلامية من مختلف العصور . وكان يأمل أن يعثر على منزل أثرى ينظم فيه مجموعته الأثرية . وقد سلمته لجنة حفظ الآثار العربية هذا المنزل في مقابل تركه مجموعته الأثرية هبة لمصرعن د/رفعت موسى محمد – مدخل إلى فن المتاحف – الدار المصرية اللبنانية –الطبعة الأولى – ٩١ .

(١) د/ رفعت موسى محمد – مدخل إلى فن المتاحف – الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الأولى – ص ٨٦

ثم يلي ذلك الطابق الثاني ويشمل على المكتبة والمكتب – على حد قول الوثائق – ثم الطابق الثالث الذي يشتمل على المكتبة والغرف الفارسية والدمشقية والصينية ، ومتحف المنزلين والساباط الرابط بين المنزلين » (١)

الفسيفساء

وتوجد في القاعة الكبرى بمنزل آمنة بنت سالم حيث غطت بفسيفساء جميلة من الرخام الخردة ويوجد بالمنزل فسقية جميلة مكسوة أيضا بالفسيفساء شكل (١٢٧) ويوجد بعض الفسيفساء الرخامية في حجرة الطعام .

التصميم عبارة عن أشكال هندسية جميلة ومتباينة تكون أشكال هندسية كبيرة في النهاية وهى دقيقة جدا ، ومتعددة التصميمات في أجزاء في أنحاء الفسقية شكل (١٢٨) ، (١٢٩) .
وتوجد فسيفساء رخامية متفرقة وفى أماكن مختلفة مثل حجرة الطعام وتصميمها أشكال هندسية - شكل (١٣٠) .

الألوان تشمل ألوان مختلفة وهى اللون الأبيض ، و الأسود ،و البني ، و الأحمر ، والأصفر و اللبني .

---

(١) د/ رفعت موسى محمد – مدخل إلى فن المتاحف – الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الأولى – ص ٨٦ .

مسجد سنان باشا

يوجود بشارع السنانية ببولاق « أسس هذا المسجد سنان باشا بن على عبد الرحمن وهو أحد ولاة مصر الأتراك سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١م) » (١) و المسجد على غرار العناصر والأسلوب و التصميم المعمارى التركي فهو يعد تقليدا" لمسجد سنان باشا باستانبول .

وصف المسجد « وهو يتكون من قاعة واسعة تعلوها قبة شاهقة يحيط بها من ثلاثة جوانب أوانين صنعت أسقفها من قبوات صغيرة محمولة على عقود متكئة على أعمدة رخامية » (٢) ويوجد بالقبة من داخلها ومن خارجها شبابيك جصية بها زجاج ملون وزواياها الأربع مكونة من طاقة كبيرة بداخلها مقرنص يتوسطه لفظ الجلالة .

المحراب

« وهو عبارة عن نصف حنية دائرية متوجة من أعلى بعقد مدبب ويتقدم حنية المحراب دخلة متوجة أيضا بعقد مدبب محمولة على عمودين مثمنين ويزخرف المستوى الأول وزرات رخامية متجاورة زينت كل منها بثلاث قنوات غائرة أما المستوى الثاني فمكسو بالفسيفساء الرخامية بهيئة الأطباق النجمية شكل (١٣١) بينما زينت طاقية المحراب بزخارف دالية أفقية ، أما عقدي المحراب والدخلة التي يوجد بها ، زينت بالصنجات المعشقة وفقا للنظام الأبلق شكل (١٣٢) ، ويكسو كوشتى المحراب دائرتان يحيط بهما إطار مكون من صنجات معشقة وفقا للنظام الأبلق ، ترتبط الدوائر عن طريق أشكال لوزية»(٣)

(٢،١)
http://webmaster.ayna.com/cgibin/ads.pl?member=matar;banner=NonSSI;page= 49

(٣) - د/ ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني- مكتبة زهراء الشرق - الطبعه الثانية -٢٠٠١ - ص ١٠٤ .

بيت السحيمي

يقع في حي الجمالية ، بالدرب الأصفر وهـو المشهور ببيـت السحيمى « سُمي بيت السحيمي بهذا الاسم نسبة إلى آخر من سكن به، وهو الشيخ/ أمين السحيمي شيخ رواق الأتـراك بالجـامع الأزهـر، والمتوفى في الثامن من إبريل ١٩٢٨م. » (١)

ويعد (بيت السحيمي) مثالاً جميلاً" للبيوت الأرستقراطية في القرن السابع عشر، أي في العصر العثماني، واحدًا من أهم نماذج البيوت الخاصة التي بقي منها القليل حتى الآن.

وصف المنزل

وتبلغ مساحة البيت أكثر من ألفي متر مربع ، ويصل عدد قاعاته وغرفة إلى(مائة وخمسة عشر) و يتكون من قسمين:

« الأول (الجنوبي) وأنشأه الشيخ/ عبد الوهاب الطـبلاوي سـنة ١٠٥٨هـ - ١٦٤٨م ، والثاني (الشمالي) وأنشأه الحاج/ إسـماعيل بن شلبي سنة ١٢١١هـ - ١٧٩٦م » (٢) وجعل من القسـمين بيتـاً واحدًا « ويشتمل البيت على قاعات تتألف كل منها من إيوانين بينهمـا (درقاعة) ، وبعضها ذوات واجهات من خشب الخرط تشـرف علـى الحديقة الكائنة بوسط البيت . وببعض القاعات فسقية من الرخام، كمـا أن ببعض أسقف القاعات (مناور) تعلوها (شخشيخة: فُتحـة تهويـة). وفي القسم الشمالي من البيت حجرة مركبة على (تختبـوش): صـالة مفتوحة بالكامل على الحوش، وهي ذات سقف محمول على أعمـدة أو دعامات وقد كسيت جدران بعض القاعات من أسـفل بـوزرات مـن الخشب المزخرف على هيئة بلاطات القاشاني وكسـيت الأرضـيات بالرخام. ويشتمل البيت على حمام وسلالم تصل بين الطوابق، وبأحـد أركان الحديقة طاحونة وساقية » (٣)

(١ ، ٢) http://www.islamonline.net/arabic/arts/index.shtm

(٣) - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة د. أبـو الحمـد محمـود فرغلي - الدار المصرية اللبنانية - ١٩٩١ - ص ٢١٨.

القسم القبلي

وأهـم محتوياته القاعة الكائنة على يمين الداخل ثم القاعة الكائنة على اليسار وأرضيتها مغطاة بالرخام الدقيق .

أما القسم البحري وأفخم حجرات هـذا القسم الحجـرة البحرية الكبرى الراكبة على (تختبوش) محمول على عمـود مـن الرخام وهـى مكونة من إيوانين تتوسطهما (درقاعـة) والأجـزاء السفلية من جدرانها مكسوة بالقاشانى المتنوع وبصـدري الإيـوانين دواليب دقيقة تعلوهـا أرفف وضعت عليها .

الفسيفساء الرخامية

يتميز هذا المنزل بأن العديد من حجراته مفروشـة بالفسيفسـاء الرخامية شكل (١٣٣) الدقيقة وتوجد بأرضية القاعة التي علي يمـين الداخل من الباب الرئيسي وكذلك الأرضية التي على يسار الـداخل ، وتوجد بالمنزل أكثر من نافورة مكسوة بالفسيفساء الدقيقة مثل شـكل (١٣٤) وهى من خردة الرخام وكلها زخارف هندسية واستخدم فيهـا اللون الأزرق الداكن والأحمر الطوبى والأبـيض وأيضـا أرضـية القاعة البحرية التي تقع بالطابق الأول كلها مفروشة بالرخام الـدقيق الخردة المختلفة الألوان شكل (١٣٥) .

تصميمات الأرضية

وتصميمات الأرضية عبارة عن أشكال هندسية ودائرية متداخلة بشكل فنى بديع ويظهر فيها التناسق والاتزان .

الألوان

يشتمل المنزل على ألوان الفسيفساء الرخامية المختلفة .

مسجد محمد أبو الذهب

وشيده محمد بك أبو الذهب سنة ١١٨٧هـ (١٧٧٣م » (١) وله واجهتان : أحدهما شرقية وتواجه الجامع الأزهر والثانية تطل على ميدان الأزهر وبكل الواجهتين باب يصعد إليه بسلم.

وصف المسجد

المسجد عبارة عن قبة يحيط بها ثلاثة أروقة مسقوفة بقبوات محمولة على عقود تستند بأطرافها على أعمدة من رخام ويحيط بالأروقة الثلاثة طرقة مكشوفة. وبالقبة محراب مكسو بالرخام يجاوره منبر مطعم بالصدف وبرقبة القبة مجموعة من النوافذ المغطاة بشبابيك من الجص والزجاج الملون وباطن القبة محلى بنقوش مذهبة وتختلف مئذنة هذا المسجد الموجود بنهاية الطرقة القبلية عن المآذن التركية كل الاختلاف إذ أنها مربعة ومنتهية بخمسة رعوس . و ملحق بالمسجد سبيل ، وتكية . وقد شيد هذا المسجد على مثال جامع سنان باشا .

فسيفساء المحراب

يعتبر المحراب من أجمل المحاريب العثمانية شكل (١٣٦) « والجزء الأسفل منه كسي بألواح رخامية مفرغة بطريقة تعطي الأعمدة الرأسية المتوجة بزخارف نباتية . يعلوها مستوى آخر من الزخرفة منفذة بأسلوب الفسيفساء الرخامية والصدفية الدقيقة وهذا المحراب بزخرفته هذه يعتبر من أندر المحاريب العثمانية في مصر فمن المعروف أن التطعيم بالصدف مع الرخام قل في عصر المماليك الجراكسة وندر في العصر العثماني » (٢) وفي شكل (١٣٧) تفصيلة من الفسيفساء الرخامية الدقيقة والصدف.

(١، ٢) د/ ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني- مكتبة زهراء الشرق الطبعه الثانية- ٢٠٠١ - ص ١٠٨ .

جامع مصطفى جوربجى ميرزا .

أمر بإنشاء هذا المسجد الأمير مصطفى بن الأمير يوسف جوربجى * طائفة مستحفظان . الشهير بميرزا ، ويقع هذا المسجد بشارع ميزة ببولاق .

وصف المسجد(الفسيفساء بالمسجد)

محراب المسجد يعد من أجمل المحاريب في العصر العثماني و استخدم في تنفيذها الرخام الخردة وتتميز بالدقة والإتقان « وتبدأ هذه الزخارف من أسفل ببائكة صماء ذات عقود ثلاثية مفصصة ، ويعلو هذه البائكة الجزء الأوسط من حنية المحراب ، وقوام زخرفته أطباق نجمية أثنى عشر متعددة الألوان ، هذا فضلا عن أجزاء الأطباق النجمية ويعلو هذه الزخارف – أسفل طاقية المحراب – بائكة أخرى ذات عقود ثلاثية مفصصة ترتكز على أعمدة مزدوجة . أما الطاقية فقوام زخرفتها أشرطة من الدالات الأفقية المتبادلة الألوان ما بين الأبيض والأصفر والأسود والأبيض ، وتمتد هذه الدالات إلى الجانبين لتلتحم مع الصنجات المزررة المركبة لكل من عقدي الطاقية والدخلة التي تتقدم حنية المحراب » (١) شكل (١٣٨) أما صحن المسجد فتغطيه الفسيفساء الرخامية الدقيقة الملونة جميلة التصميم وقوام زخرفتها أشكال هندسية مربعة و دائرية وأشكال (دالية) آي زجزاجية فضلا عن أشكال الميمات واللوزات شكل (١٣٩)

---

* جوربجي تركية من الأصل الفارسي . ،ضابط إنكشاري وهو يعادل اليوزباشى عن د/ ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني - مكتبة زهراء الشرق- الطبعه الثانية - ٢٠٠١ - ص ٤٦ .

(١)- د/ محمد حمزة إسماعيل الحداد – موسوعة العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العثماني حتى عهد محمد على(٩٢٣ -١٢٦٥م)/(١٥١٧ - ١٨٤٨م) – مكتبة زهراء الشرق- الجزء الثانى – ص٣٥٤ .

جامع الرفاعي

استغرق بنائه ثلاثة وأربعين عاما". فقد تم بناؤه بين عـــامي ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى » (١) ويرجع ذلك إلى وفاة الملكـــة خوشـــيار والدة الخديوي إسماعيل التي أمرت ببنائه ليكون مسجد كبيـــر ودفنـــت فيه هي والكثير من أفراد أسرتها .

وصف الجامع

تخطيطه مربع ويوجد به ثلاثة أروقة ويوجد بكل منها صـــفين من الدعائم وللمسجد ثلاثة أبواب رئيسية وجميعها معلقة إذ يصعد إليها بمجموعة من الدرجات ويقع أحد هذه الأبواب فـــي الجهـــة الشـــرقية ويؤدى إلى ردهة يتوسطها إيوان يوجد به ضريح الشيخ علـــى أبـــى الشباك الرفاعي وفي الجانب الشمالي من الردهة والمسجد كله توجـــد مقابر ذرية الملكة خوشيار ويقع البابان الآخران في الجهة الجنوبية من المسجد ويتوسطهما ضريح الشيخ يحي الأنصـــاري ويوجـــد بوســـط المسجد قبة كبيرة ويقع المحراب في وسط الجدار الشرقي » (٢)

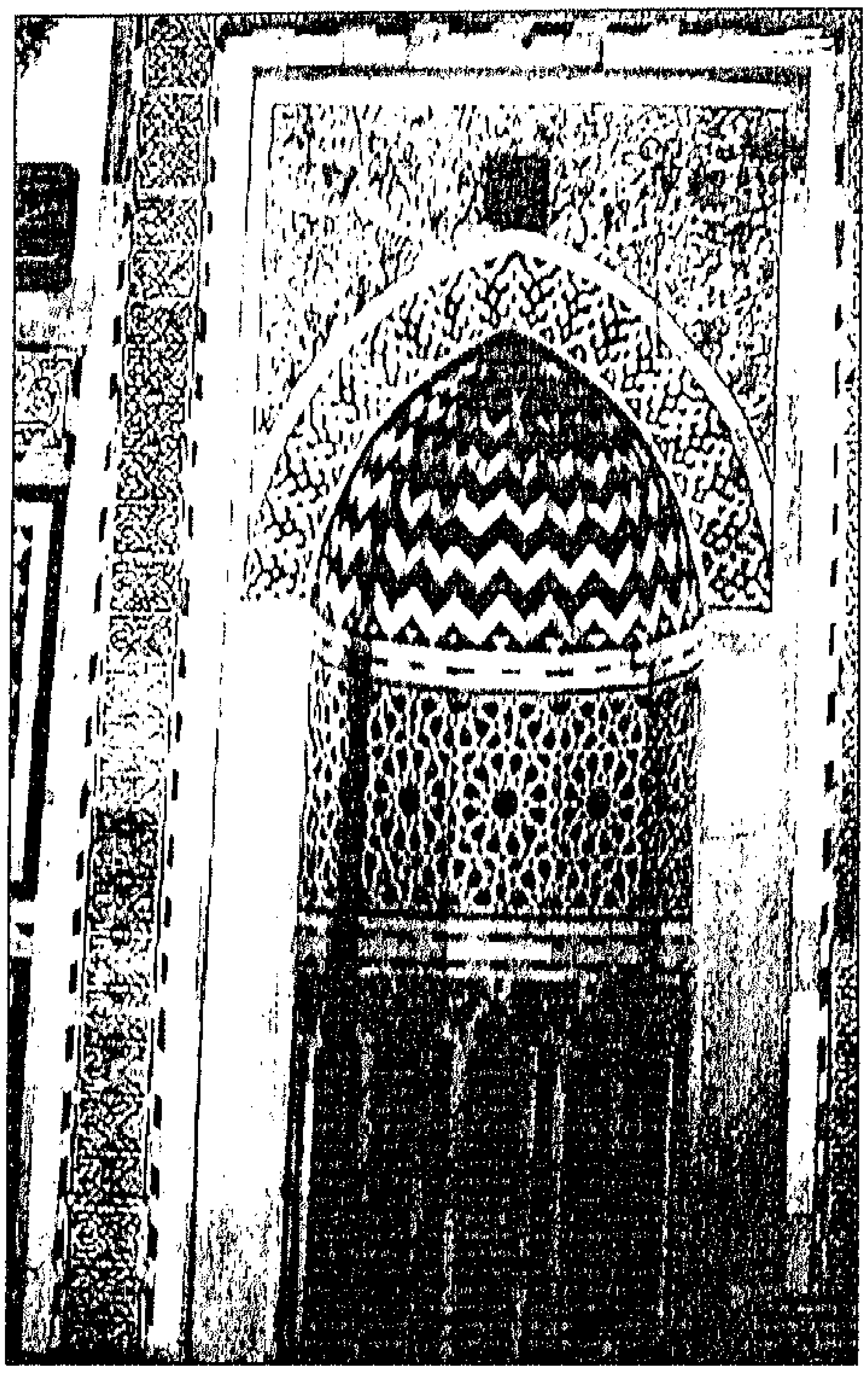
الفسيفساء .

زين باطن المحراب بفسيفساء من الرخام والصدف وجدران المسجد والدعائم مكسوة أيضا بالرخام ويوجد بالمسجد مقبرة ضـــريح شاه إيران شكل (١٤٠) مكسوة أيضا بالرخام والرخام الـــدقيق شـــكل (١٤١) أما أشكال (١٤٢) ،(١٤٣) ، (١٤٤) ، فهـــي تفصـــيلات مـــن الفسيفساء الرخامية المتنوعة من محراب المسجد .

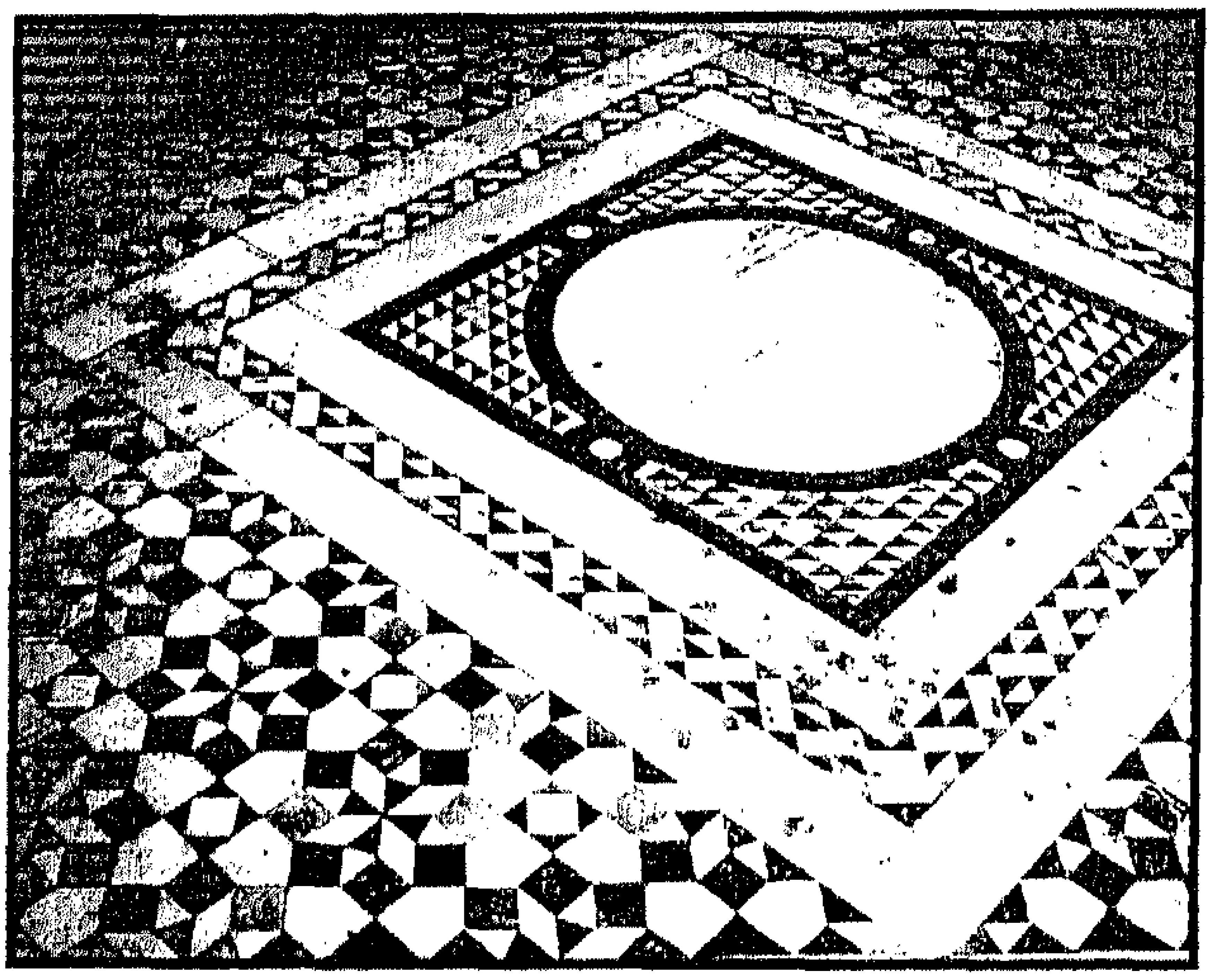
التصميم

وتصميم الفسيفساء عبارة عن أشكال هندسية ، أشكال نجمية .
الألوان يوجد به اللون الأبيض واللون الأحمر واللون الأسود واللون الأصفر ومحلى بقليل من اللون الأزرق الفاتح استخدم في مناطق محددة .

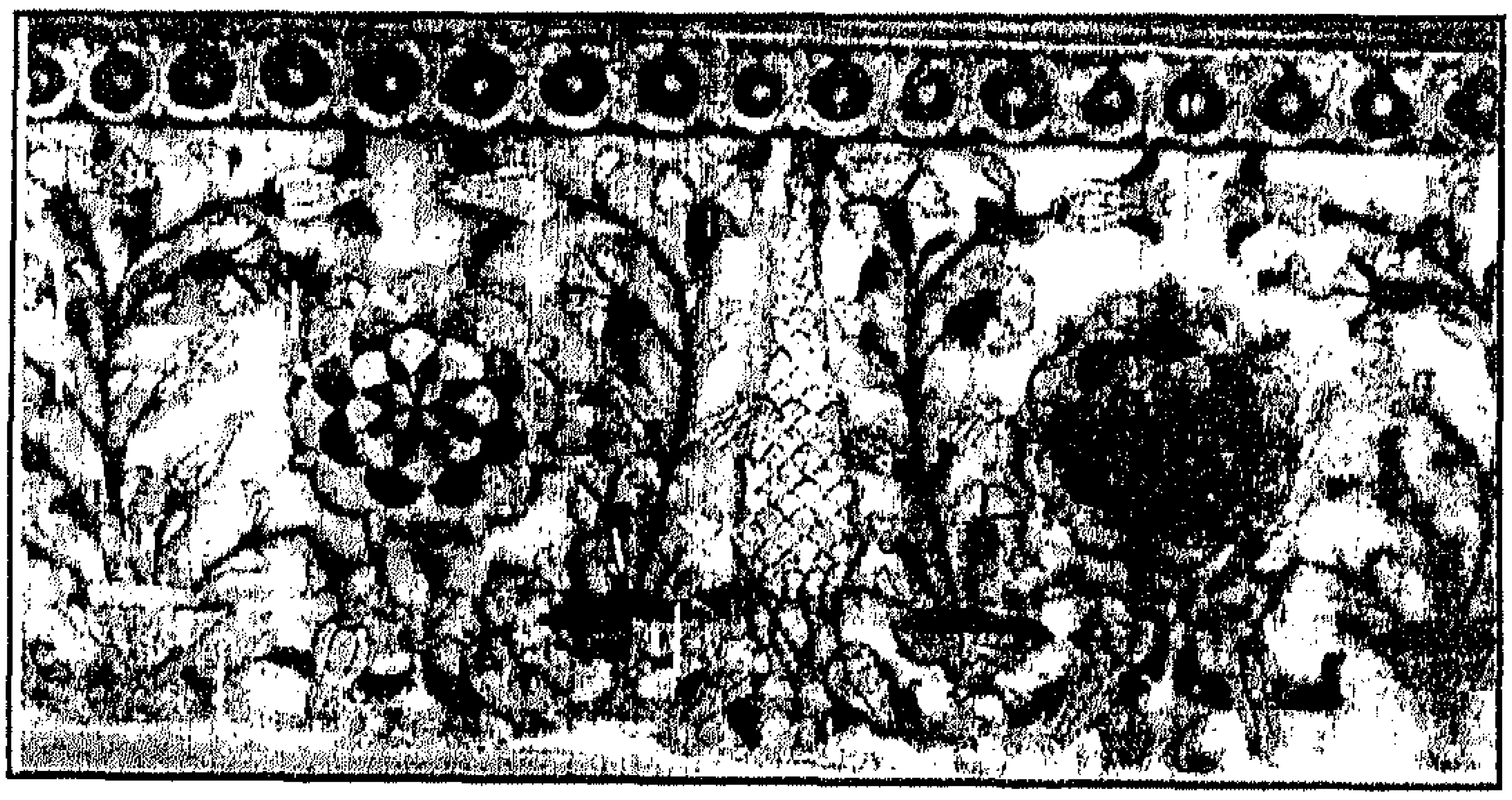
(١، ٢) http://www.emoe.org/library/general/mosque/islamic/islamic.htm بتصرف



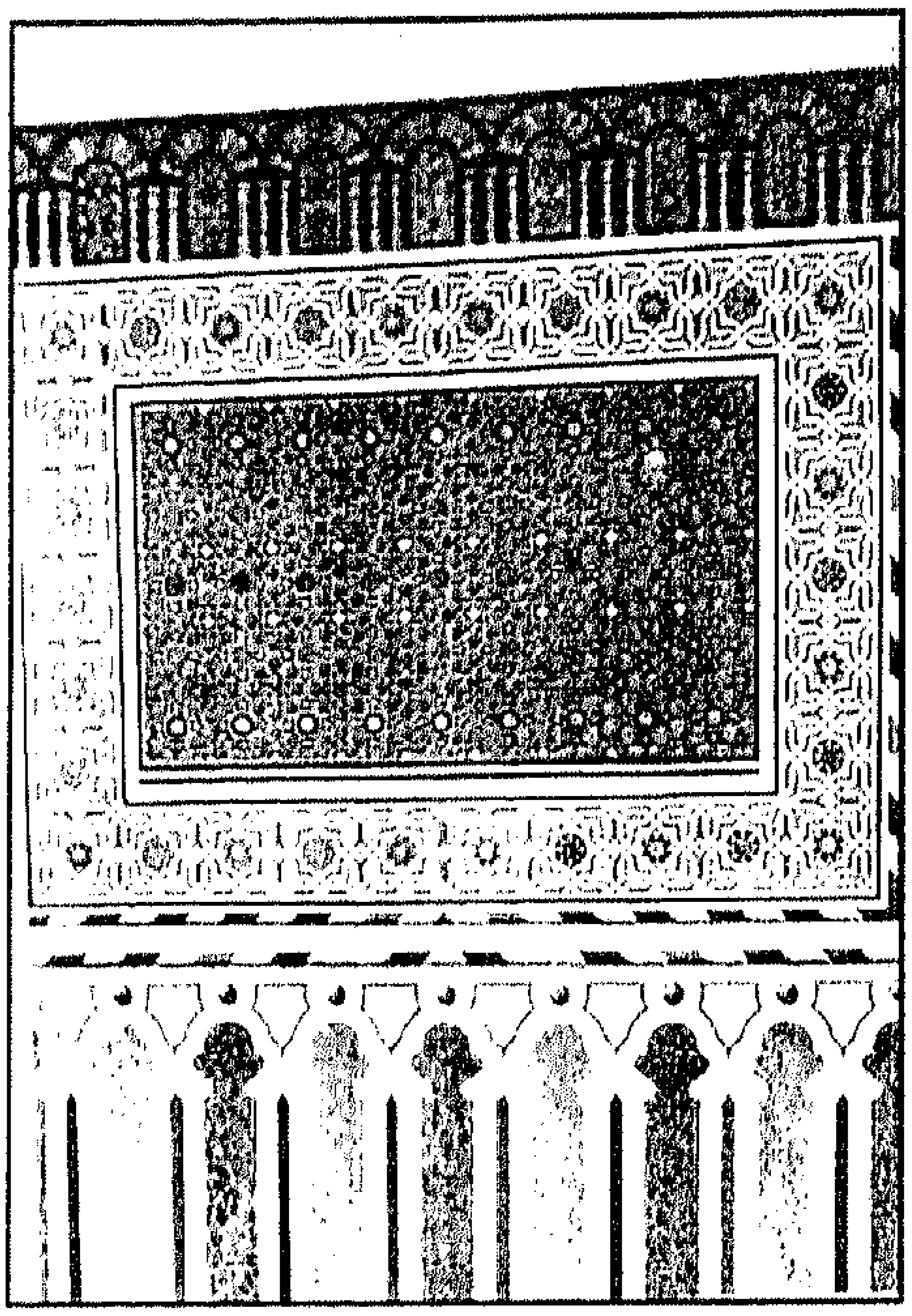
شكل (١١٩) مسجد سارية الجبل- بالقلعة - والفسيفساء الدقيقة بالمحراب القرن السادس عشر- تصوير الباحثة .



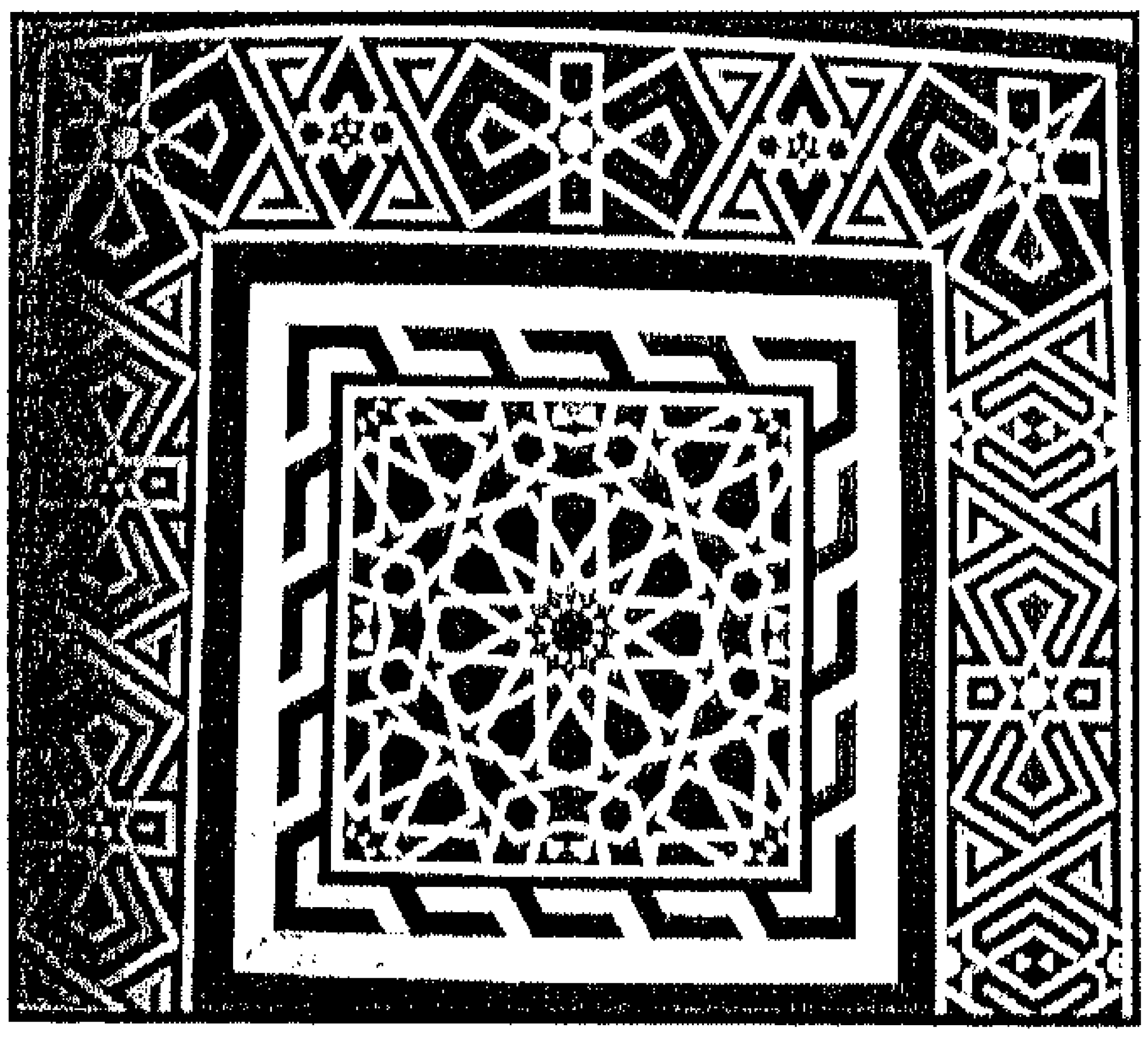
شكل (١٢٠) الفسيفساء الرخامية بأرضية مسجد سارية الجبل- بالقلعة القرن السادس عشر - تصوير الباحثة .



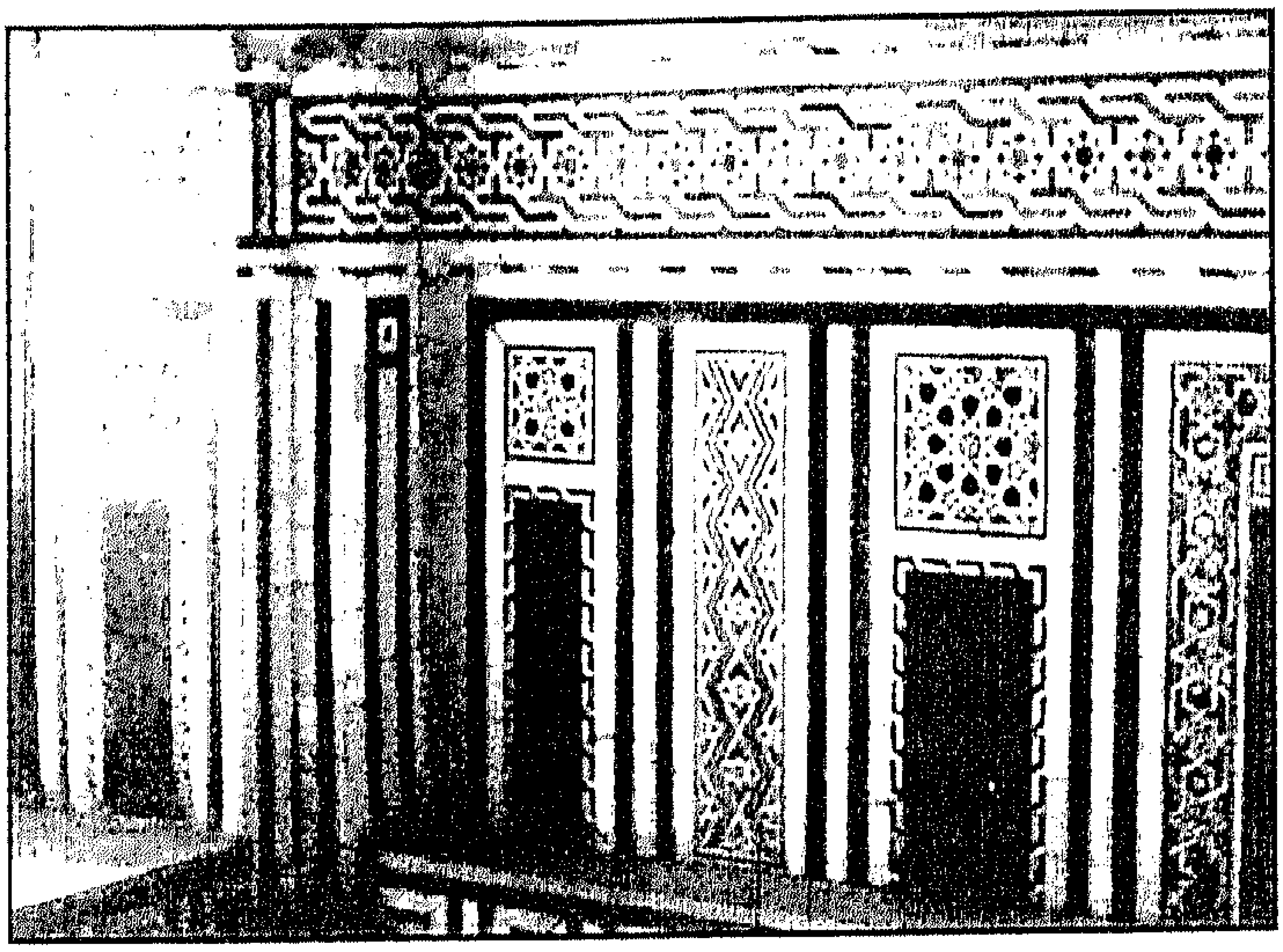
شكل (١٢١) مسجد سارية الجبل- حفر فى الرخام مع التلوين مسجد (تركيبة رخامية) - القرن السادس عشر - تصوير الباحثه .



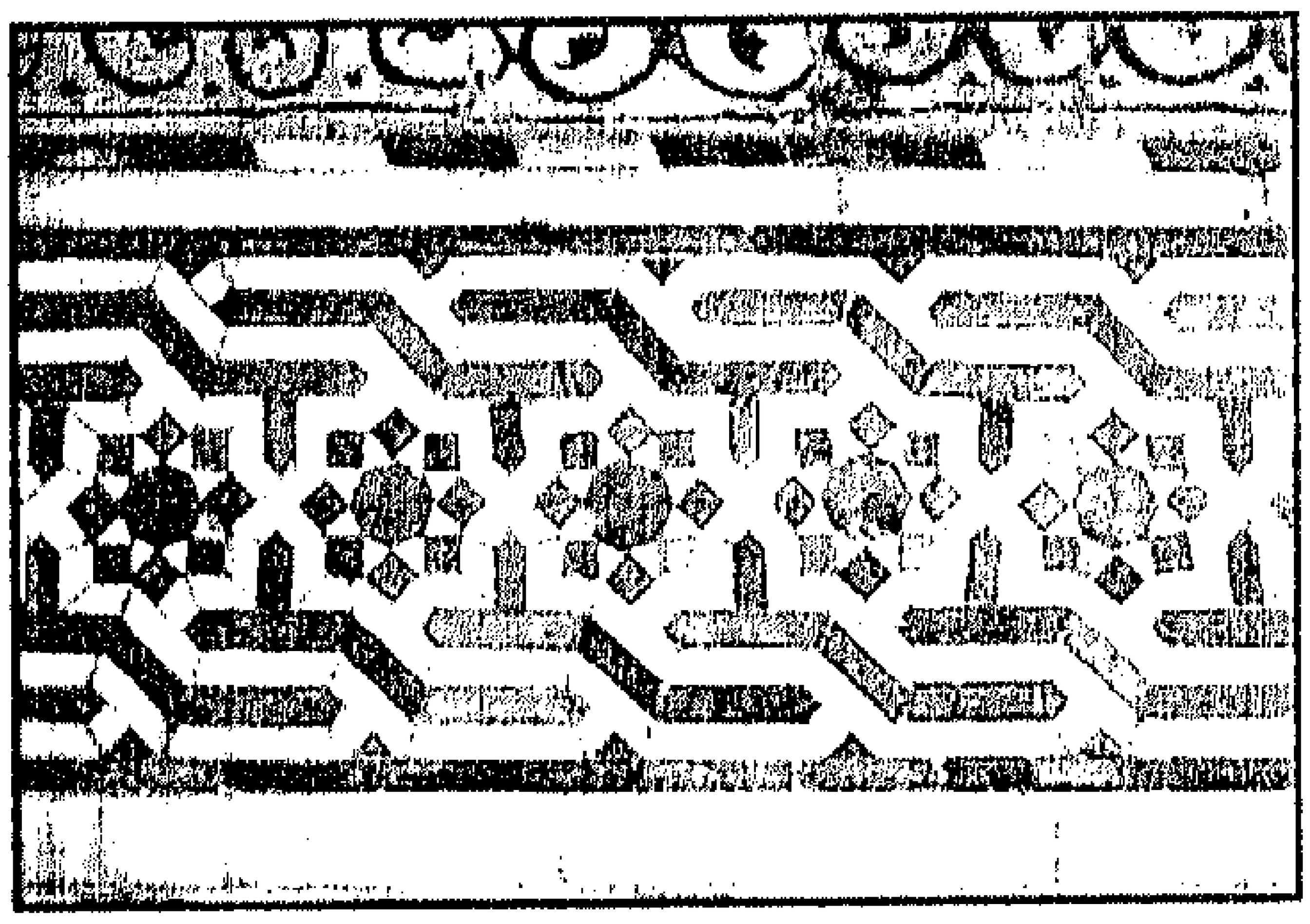
شكل (١٢٢) جزء من محراب مسجد البردينى - ويظهر به الفسيفساء الرخامية المحلاة بالصدف -١٦١٦-١٦٢٩م .



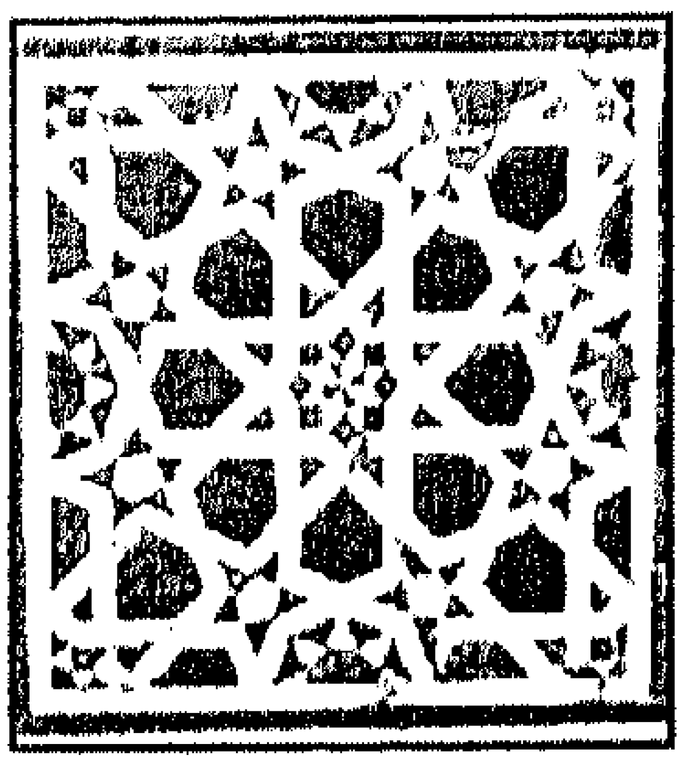
شكل (١٢٣) جزء من حائط فسيفساء رخامية بمسجد البردينى - ١٦١٦-١٦٢٩م .



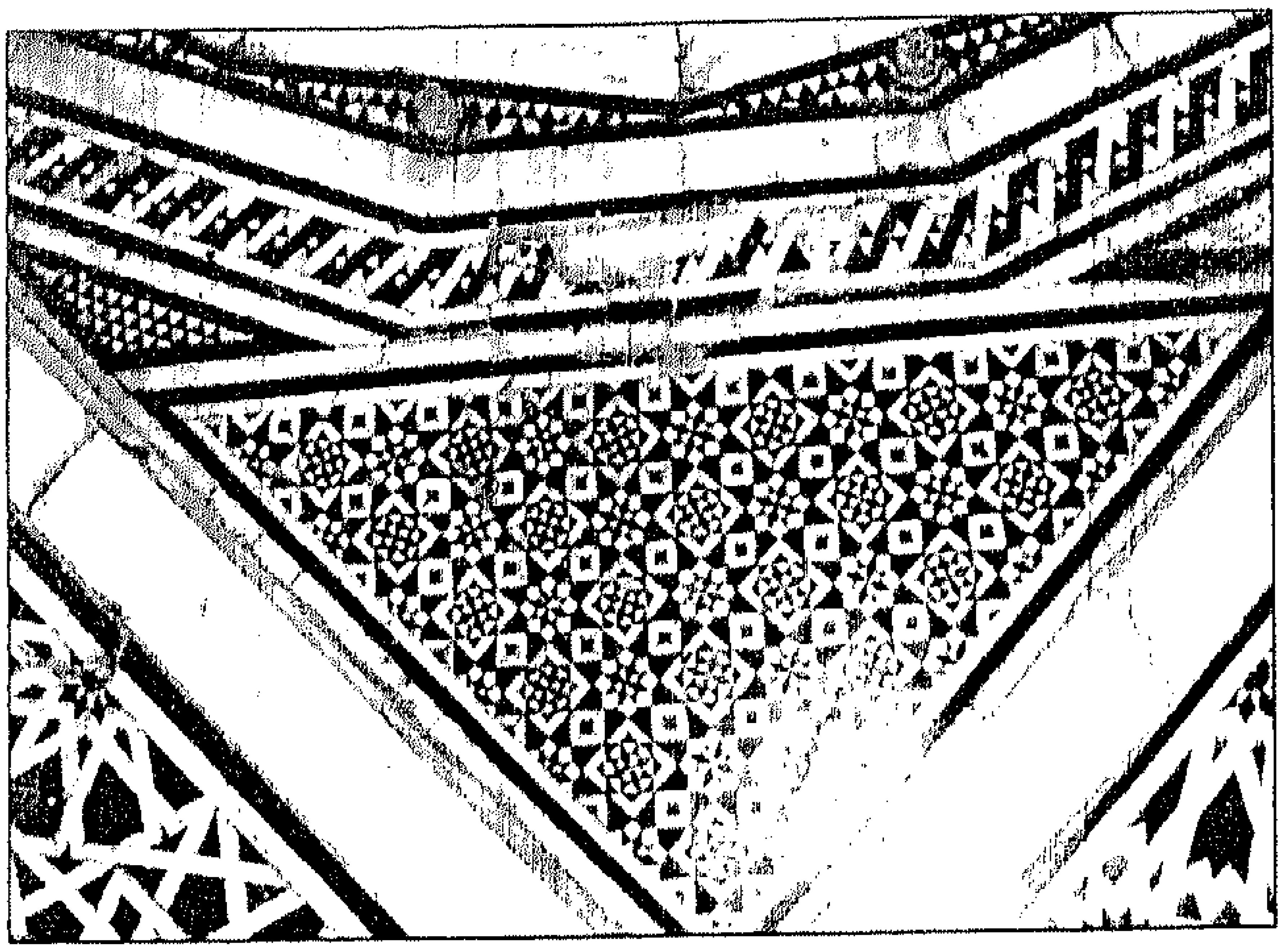
شكل (١٢٤) منزل جمال الدين الذهبي - منظر عام لجزء من الفسيفساء الرخامية - ١٠٤٧هـ "١٦٣٧" م - تصوير الباحثة .



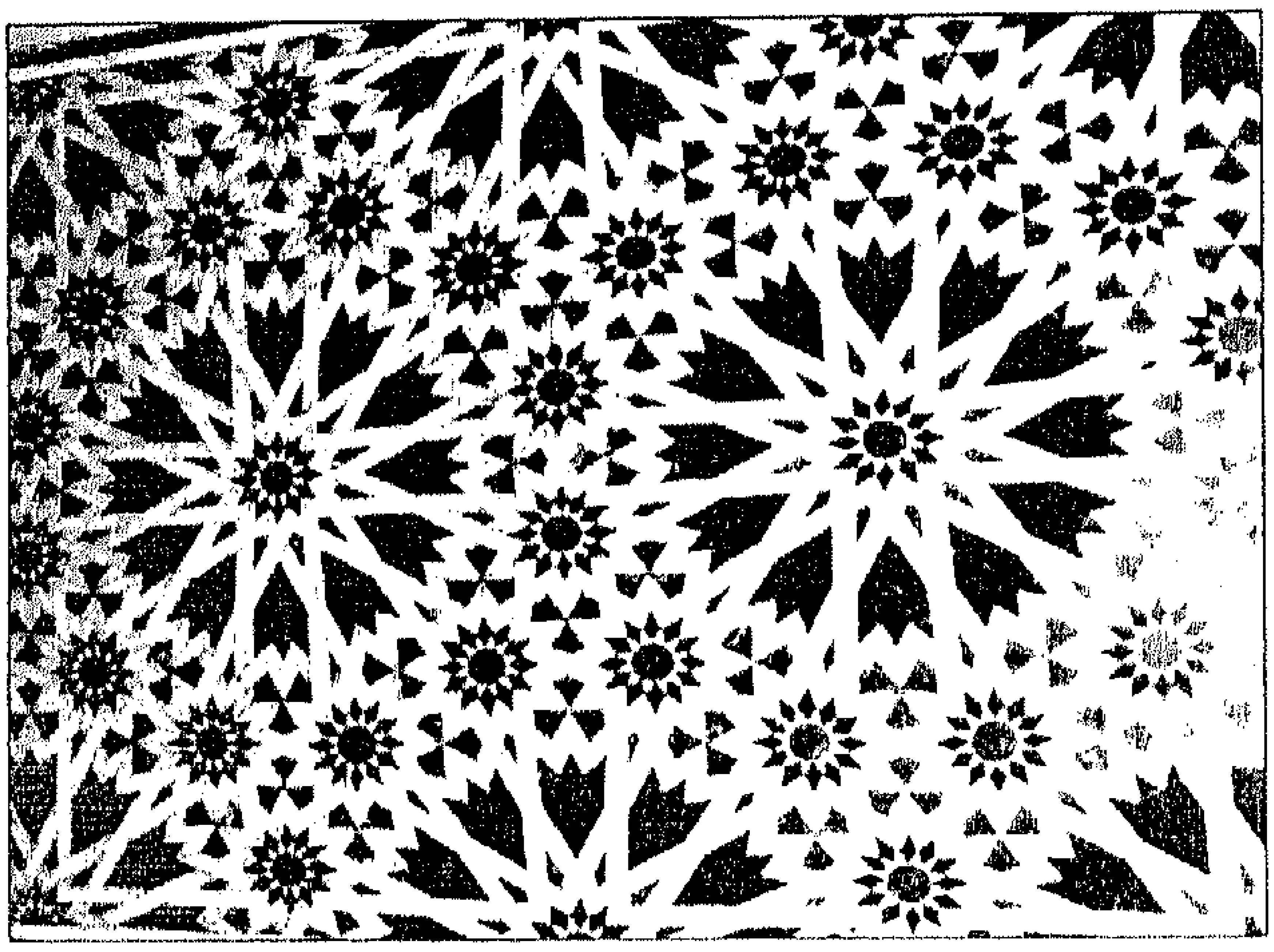
شكل (١٢٥) منزل جمال الدين الذهبي
تفصيلة من الفسيفساء الرخامية .
١٠٤٧هـ "١٦٣٧" م - تصوير الباحثة .



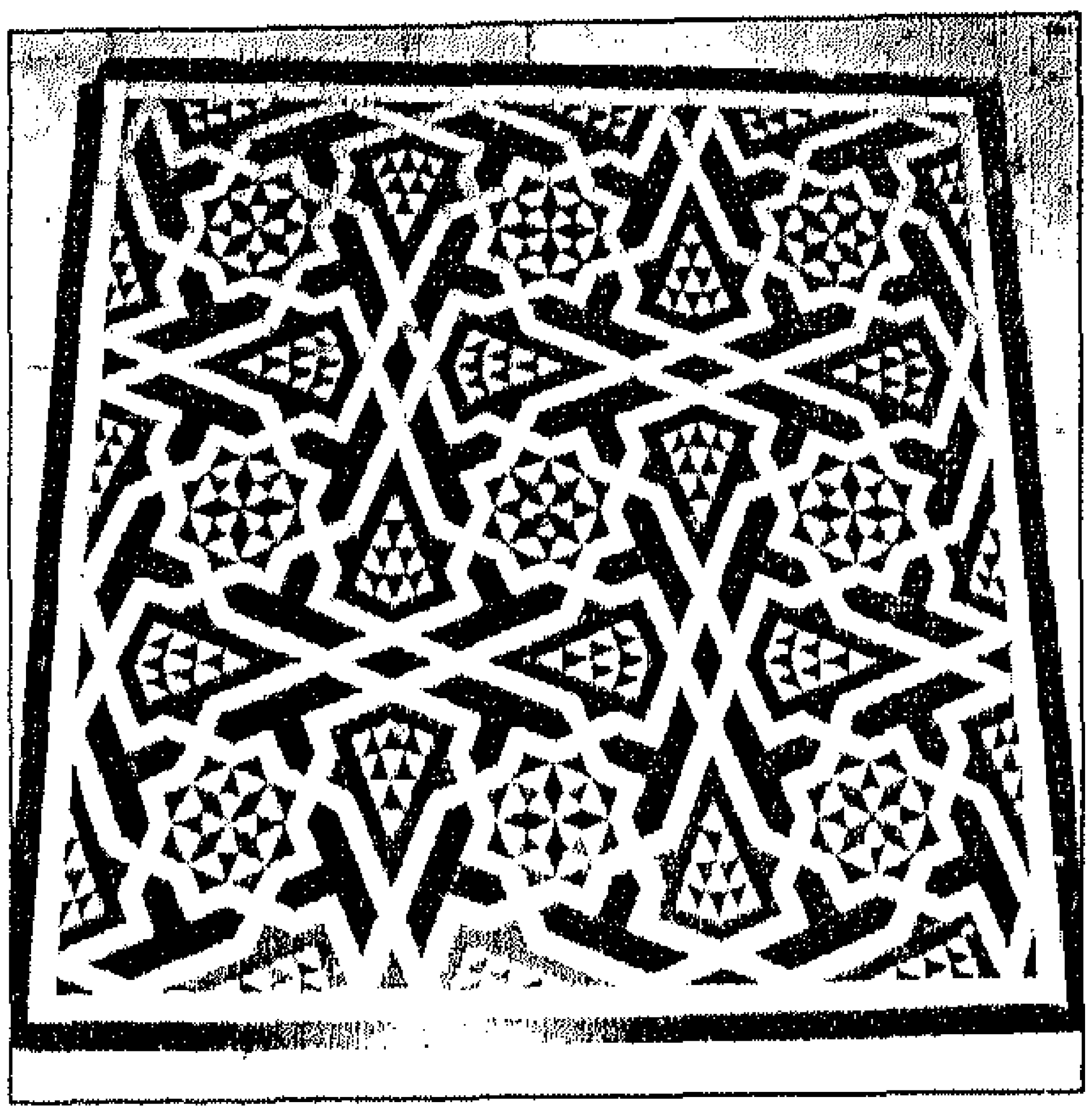
شكل(١٢٦) منزل جمال الدين الذهبي
فسيفساء الرخامية ١٠٤٧هـ "١٦٣٧"
تصوير الباحثة .



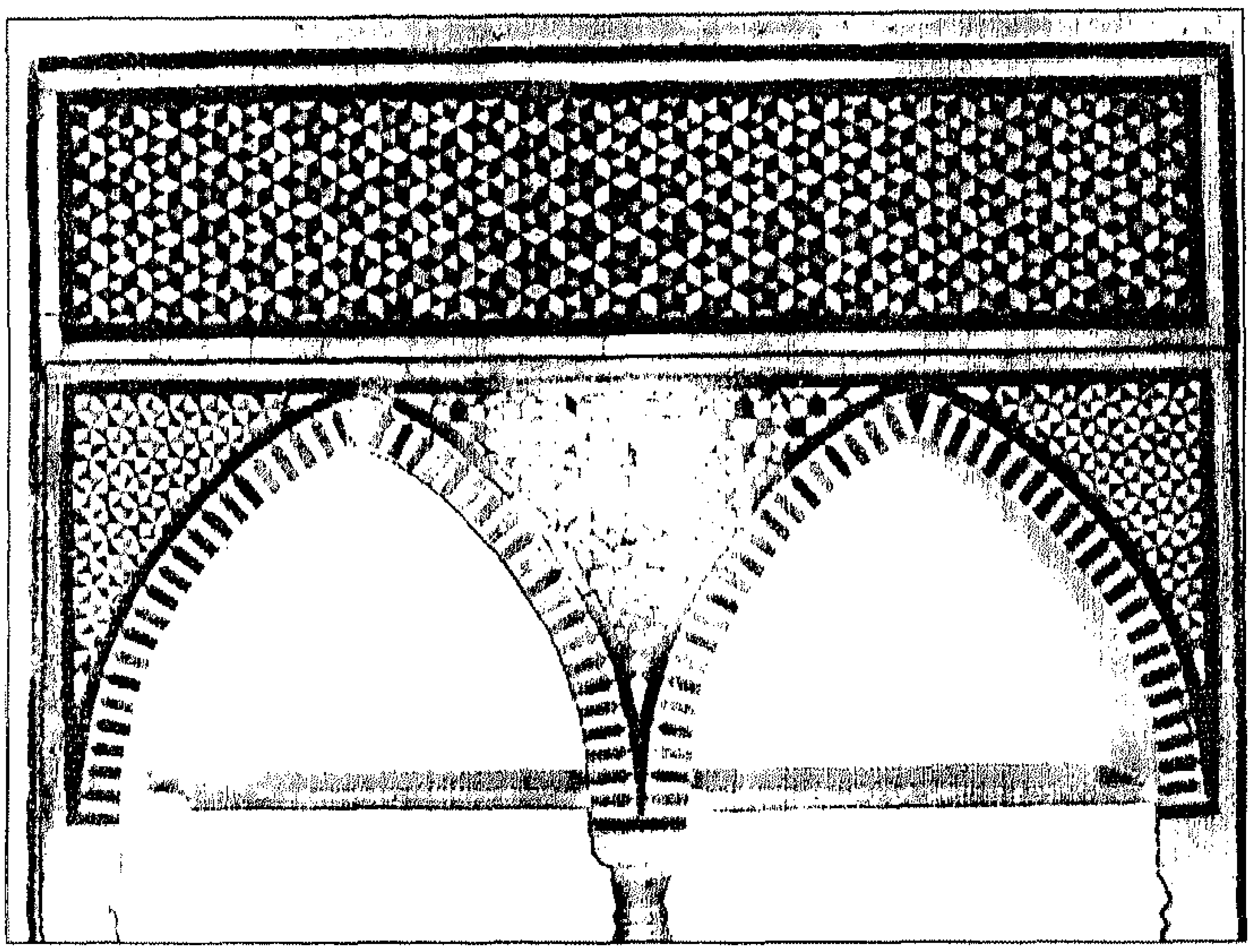
شكل (١٢٧) بيت الكريتلية - فسيفساء رخامية على شكل أزهار محورة
القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .



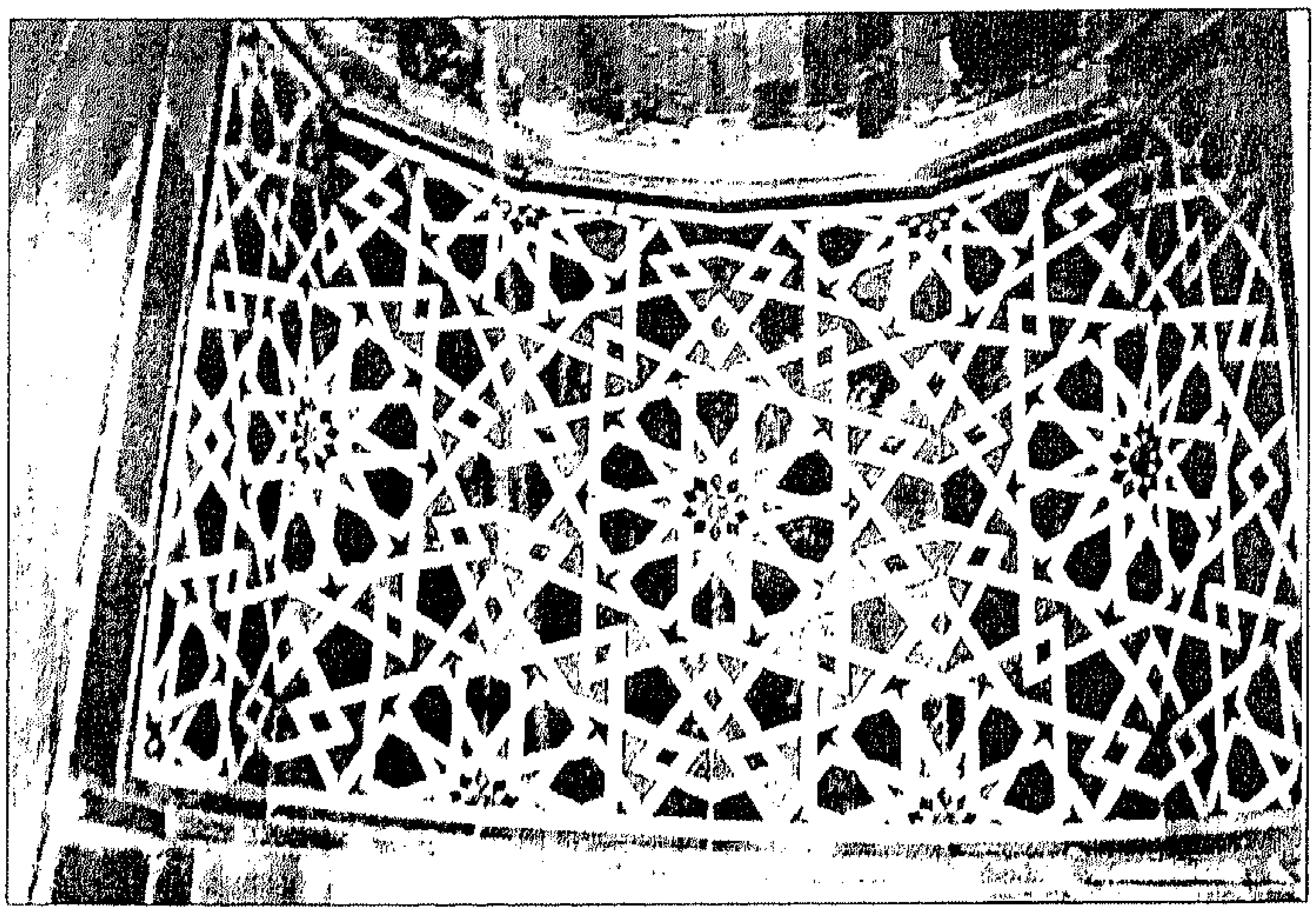
شكل (١٢٨) بيت الكريتلية - أطباق نجمية من الفسيفساء الدقيق
القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .



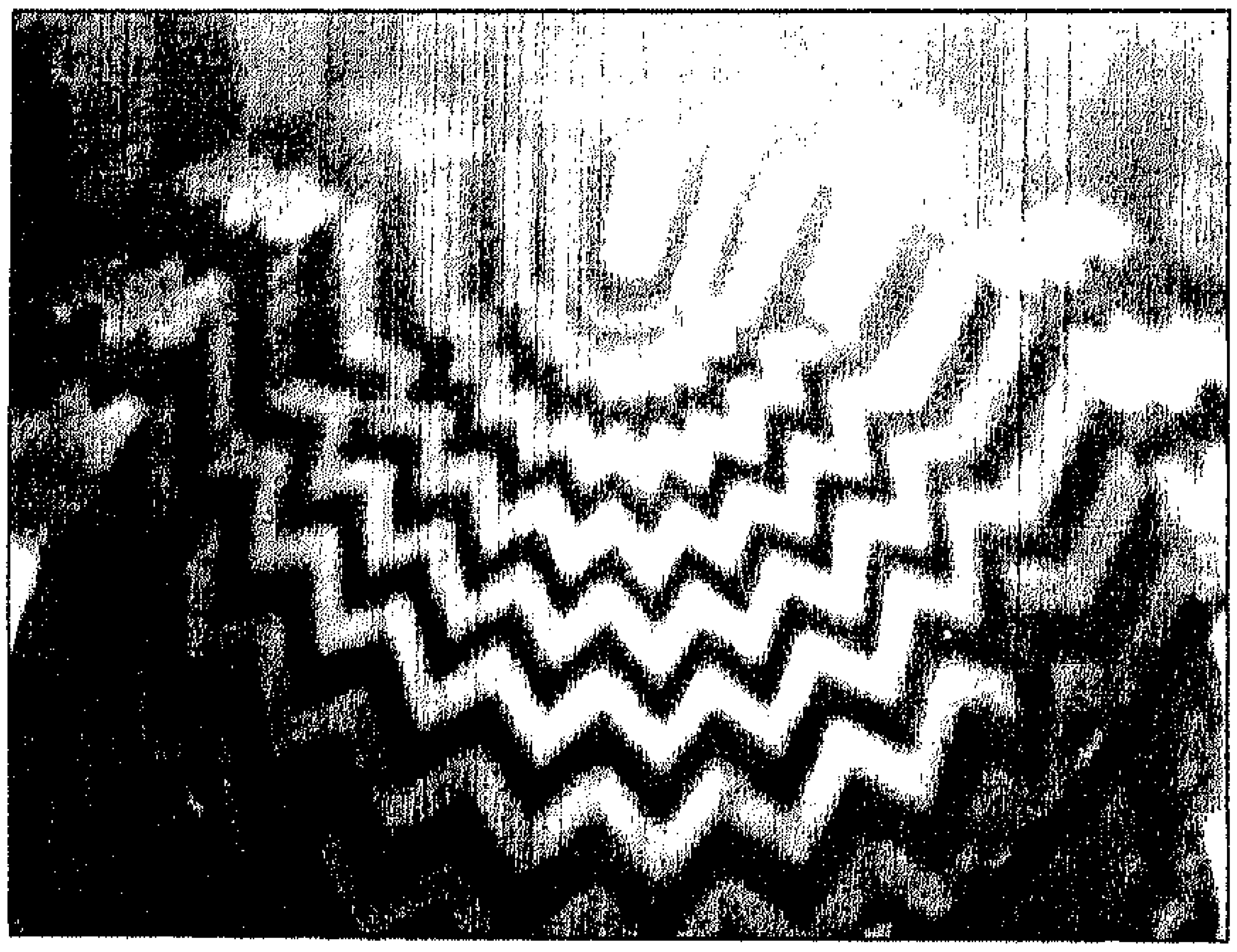
شكل (١٢٩) بيت الكريتلية – أشكال هندسية من الفسيفساء الرخامية القرن السادس والسابع عشر – تصوير الباحثة .



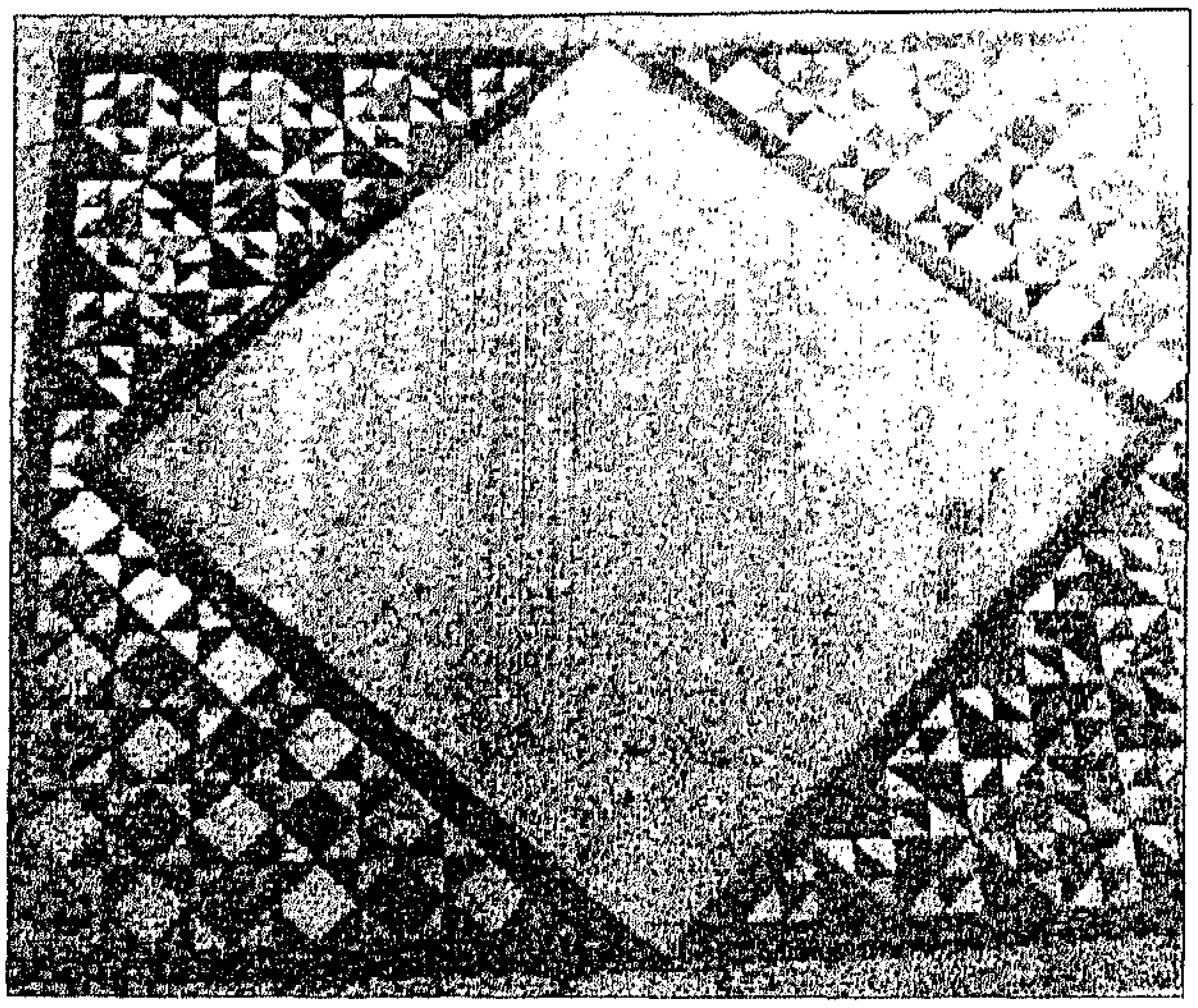
شكل(١٣٠) بيت الكريتلية – فسيفساء رخامية حجرة الطعام القرن السادس والسابع عشر – تصوير الباحثة .



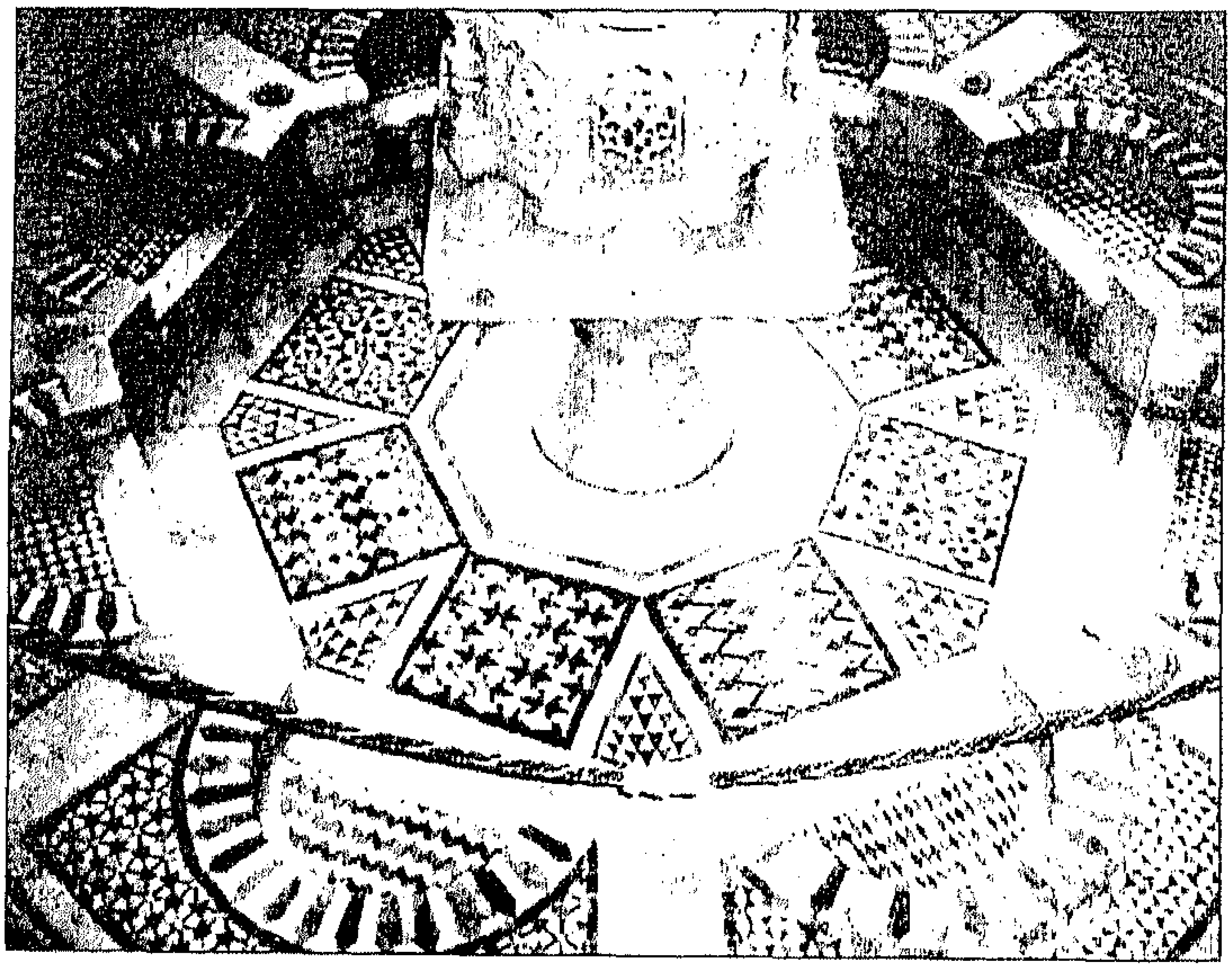
شكل(١٣١) جامع سنان باشا - تفصيلة من زخرفة الطبق النجمي بمحراب المسجد
١١٨٧ هـ ١٧٧٣م .



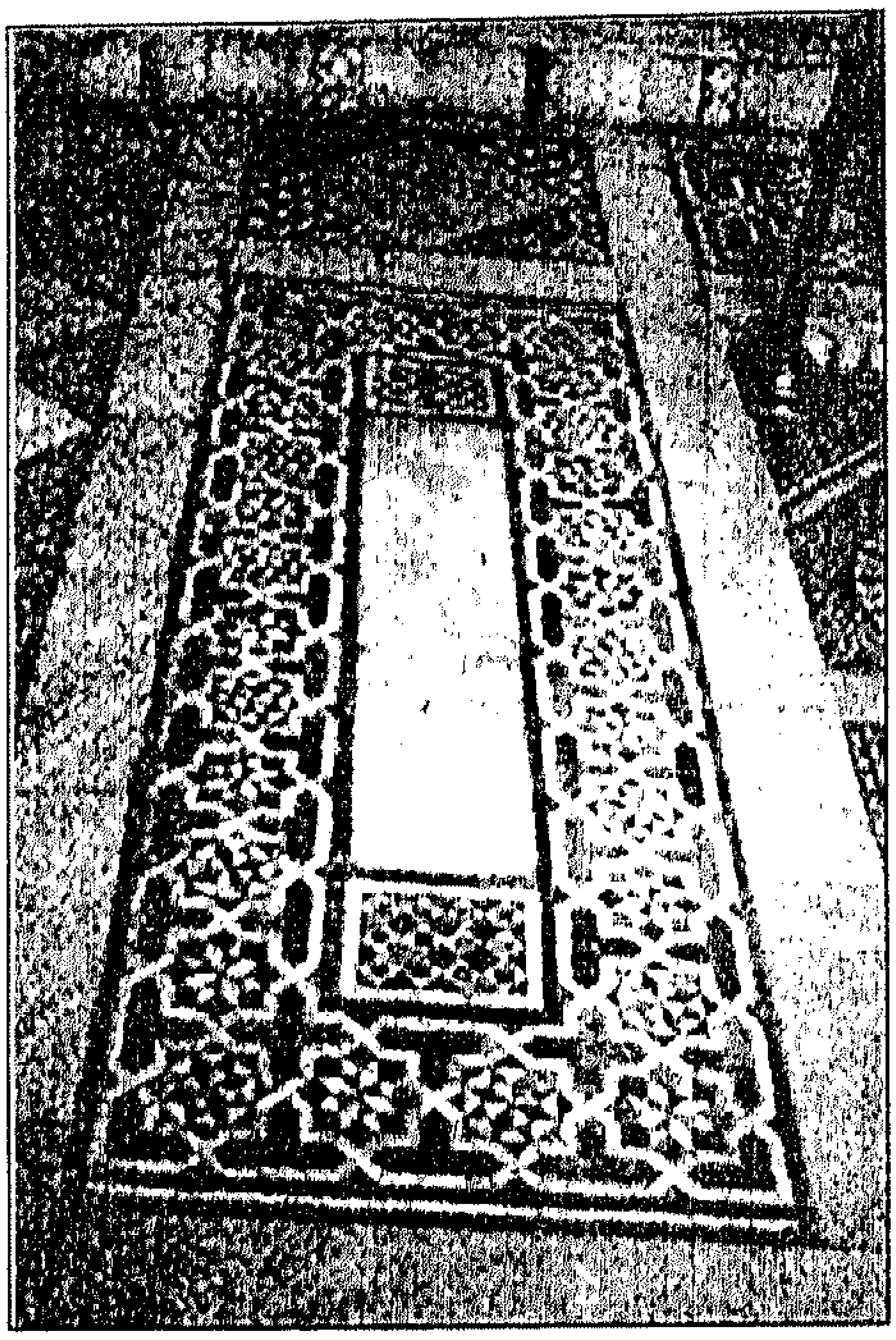
شكل(١٣٢) جامع سنان باشا - كوشة المحراب ذات النظام الأبلق
١١٨٧ هـ ١٧٧٣م - تصوير الباحثة .



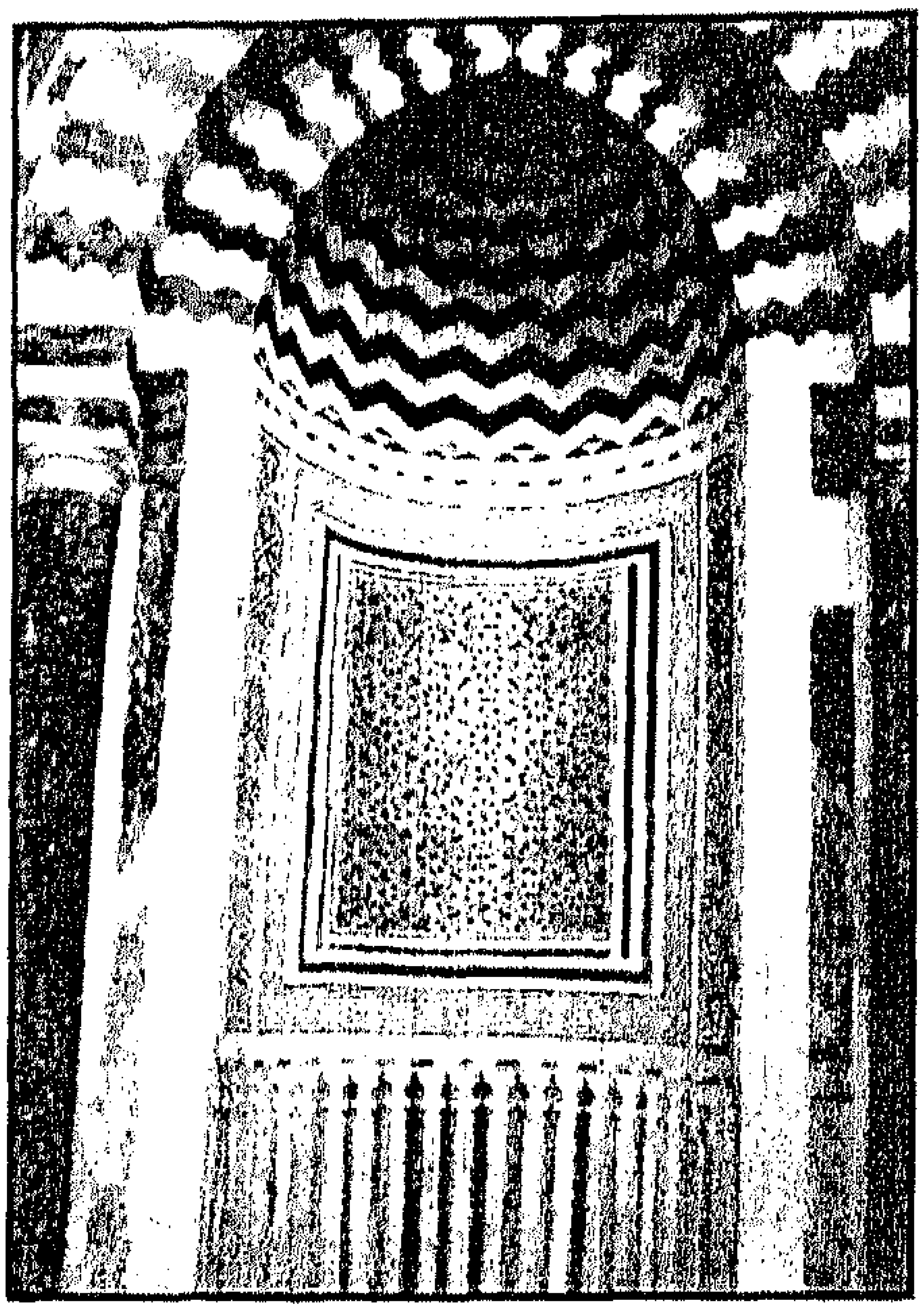
شكل (١٣٣) بيت السحيمى - فسيفساء رخامية - القرن السابع والثامن عشر
تصوير الباحثة .



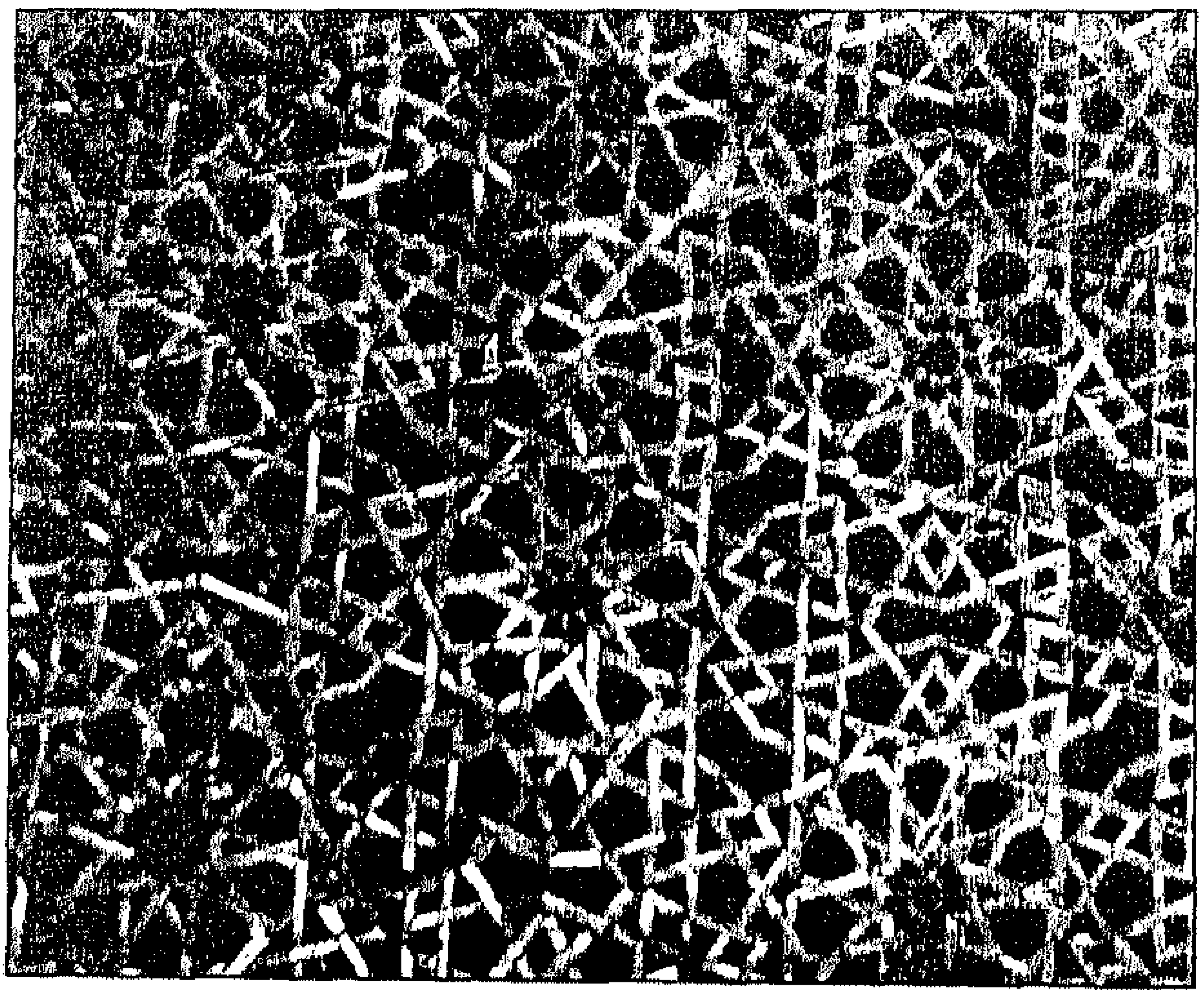
شكل (١٣٤) بيت السحيمى - نافورة من الفسيفساء الرخامية - القرن السابع والثامن عشر- تصوير الباحثة .



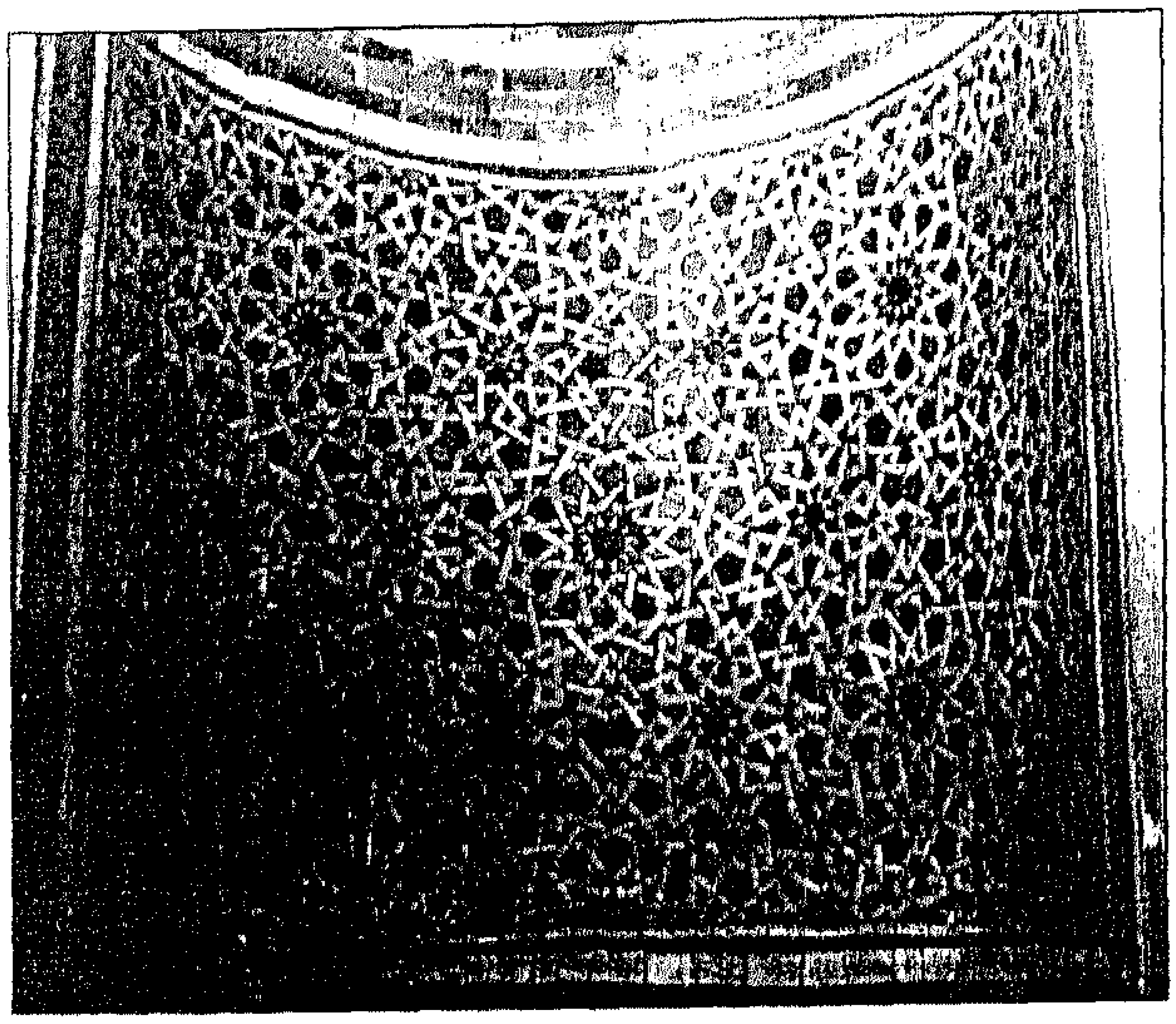
شكل (١٣٥) بيت السحيمى - أرضية حجرة من الفسيفساء - القرن السابع والثامن عشر - تصوير الباحثة .



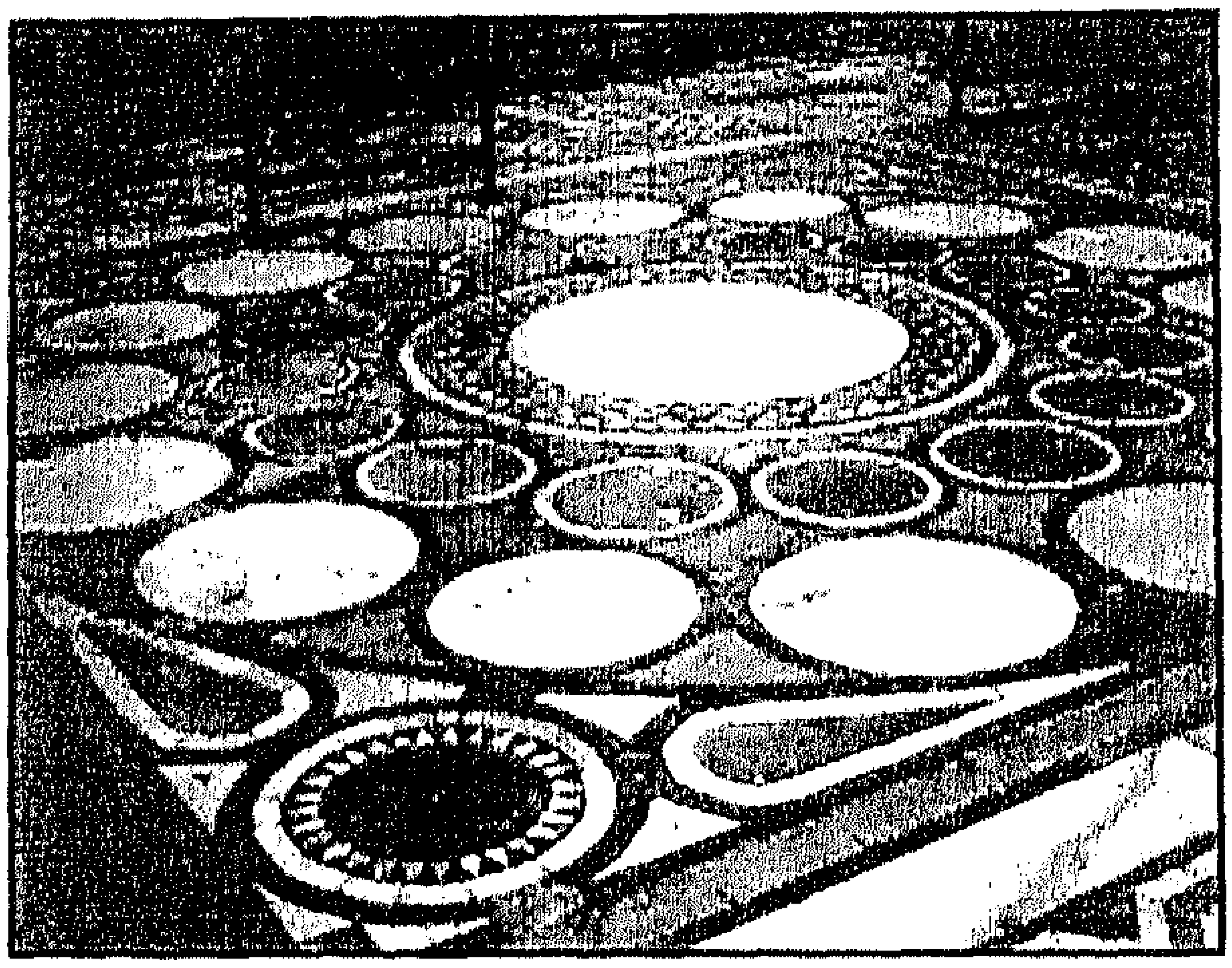
شكل (١٣٦) مسجد محمد أبو الذهب- فسيفساء المحراب -
١١٨٧ هـ ١٧٧٣م .



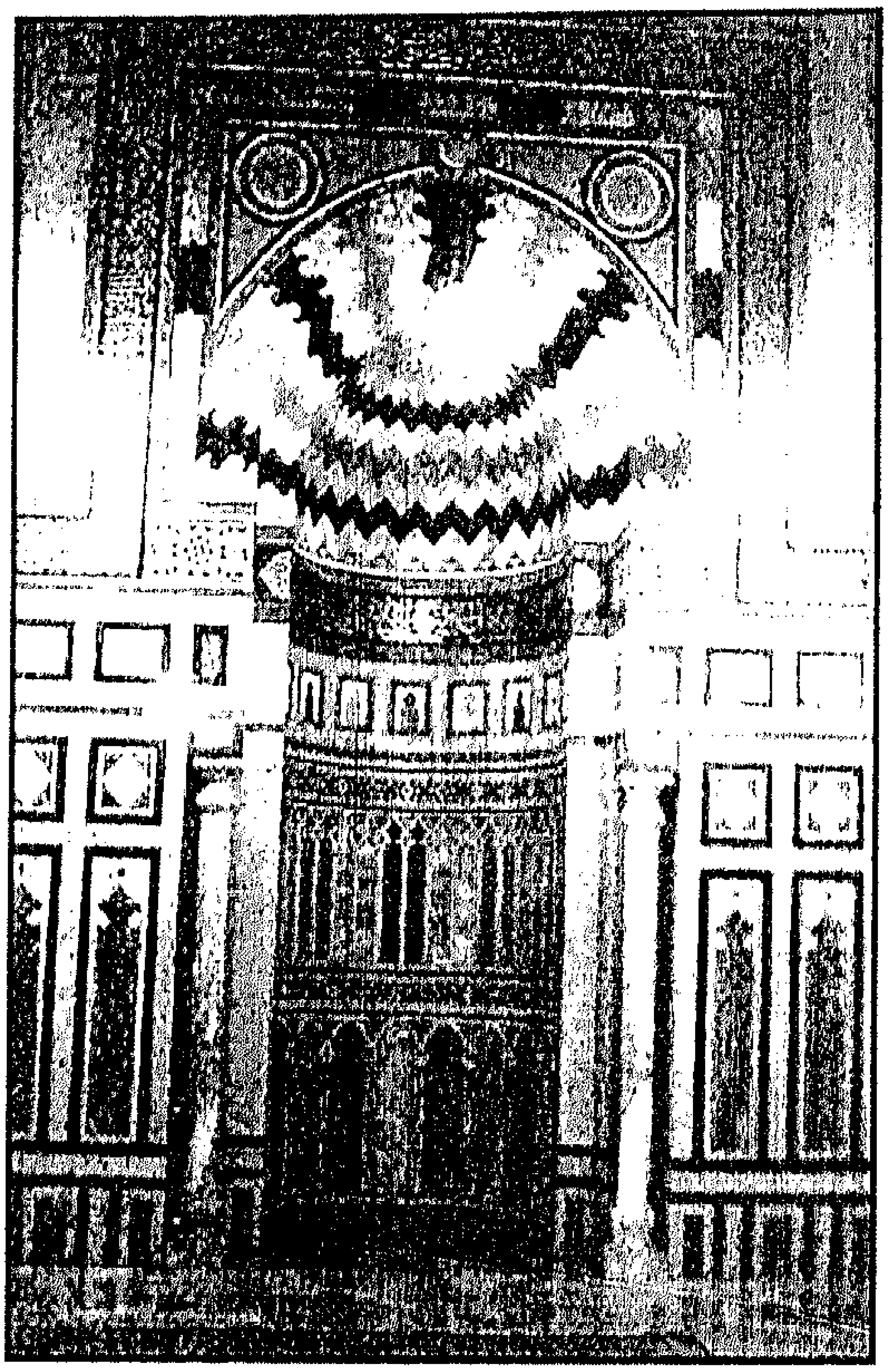
شكل (١٣٧) مسجد محمد أبو الذهب - تفصيلة من فسيفساء المحراب .
١١٨٧هـ ١٧٧٣م .



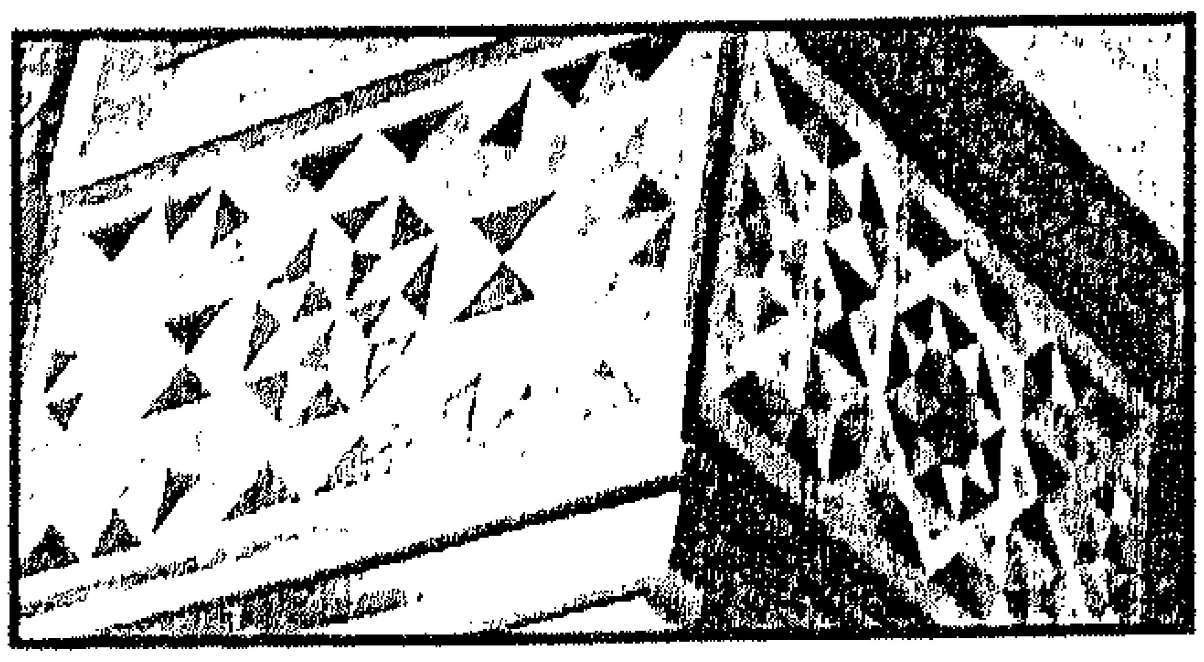
شكل (١٣٨) تفصيلية من محراب مسجد - مصطفى جوربجى ميرزا - القرن السابع عشر - تصوير الباحثة .



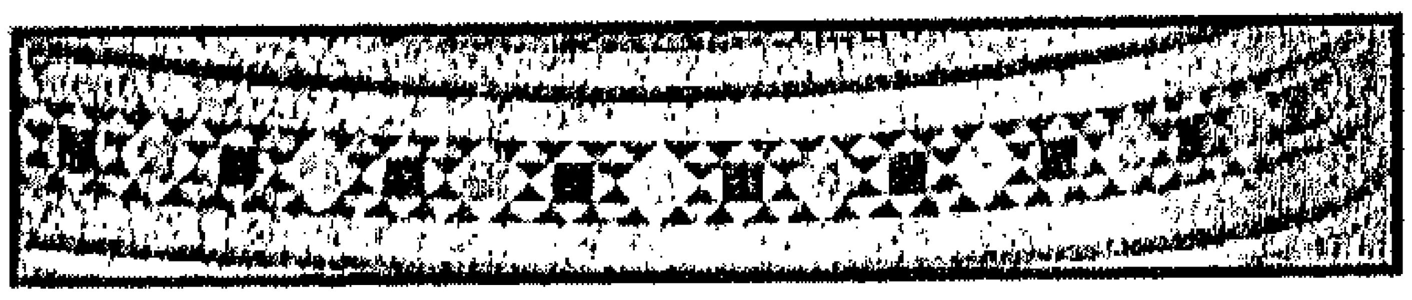
شكل (١٣٩) منظر من فسيفاء الأرضية الرخامية مصطفى جوربجى ميرز ا - القرن السابع عشر - تصوير الباحثة .



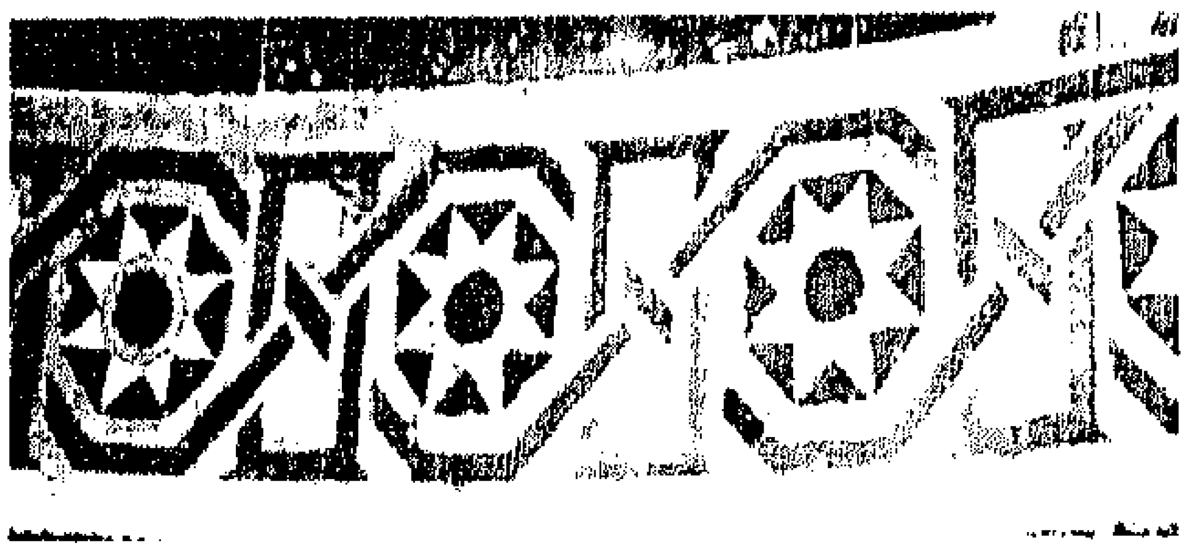
شكل (١٤٠) مسجد الرفاعى - منظر عام لمحراب من مقبرة شاة إيران ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى - تصوير الباحثة .



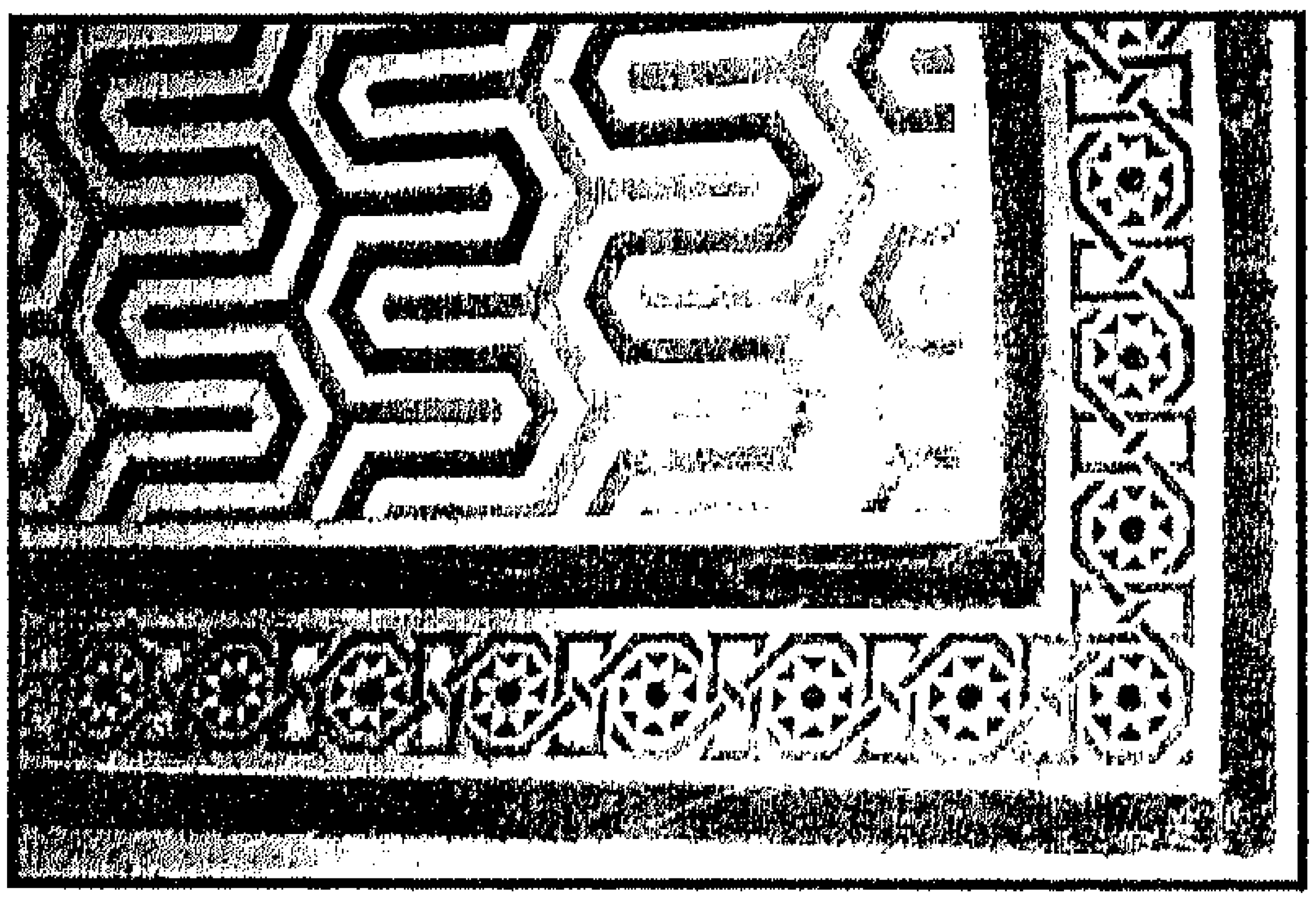
شكل (١٤١) مسجد الرفاعى - تفصيلة من محراب فى مقبرة شاه إيران ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى - تصوير الباحثة .



شكل (١٤٢) مسجد الرفاعى - تفصيله من محراب المسجد- ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى- تصوير الباحثة .



شكل (١٤٣) مسجد الرفاعى - تفصيله من الفسيفساء الرخامية بالمحراب ١٢٦٨ -١٣٢٩هجرى - تصوير الباحثة .



شكل (١٤٤) مسجد الرفاعى - تفصيلة للفسيفساء الدقيقة بمحراب المسجد ١٢٦٨-١٣٢٩هجرى - تصوير الباحثة .

الفصل الثالث

فن البلاطات الخزفية فى مصر فترة الحكم العثماني

المقدمة

بدأت الفترة العثمانية في مصر في القرن السادس عشر و قد ظـل إنتاج البلاطات الخزفية في مصر تتبع الأسلوب المملوكي ، وكان يسود ألوانها اللون الأخضر والأزرق المرسوم تحت الطلاء .

وفى النصف الثاني من القرن السادس عشر لم يعثر فى عمـائر مصر العثمانية على أي استخدام لبلاطات خزفية .

أما فى القرن السابع عشر فقد ظهرت البلاطات الخزفيـة مـرة أخرى . ويعد ذلك استمرار للأسلوب المملوكي وقد تميزت بلاطات هذه الفترة بالتنوع الواضح مـن حيـث الزخـارف و الألـوان والطينـات المستخدمة .

وقد ظهرت البلاطات الخزفية المستوردة من تركيا وخاصة التي يظهر فيها اللون الأحمر المرجاني(الطماطمى) الذي تفردت به تركيـا « وإذا كانت مصر قد اعتمدت في زخرفة مبانيها في القرن السابع عشر الميلادي والنصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادي على البلاطات الخزفية المستوردة من الدولة العثمانية من مدينة أزنيك أو كوتاهيـة أو استنبول فقد قدر لهذه الصناعة أن تنهض مرة أخرى فى البلاد وقد حمل الخزافون المغاربة الذين أتو من شمال أفريقيا لواء هذه النهضـة الفنيـة وبذلك ولدت مدرسة محلية مصرية جديـدة فـي صـناعة الخـزف و البلاطات الخزفية في هذه الفترة لها مميزاتها الواضحة . وغدت القاهرة وغيرها من المدن مثل الإسكندرية ورشـيد ودميـاط وأدفينـا مراكـز صناعية لهذه المدرسة المحلية المصرية » (١)

ومن هنا يتضح لنا أن المصريين قـد أقبلـوا علـى اسـتخدام البلاطات الخزفية في العمائر المختلفة (الدينيـة) كالمسـاجد والأسـبلة و(الدنيوية) كالقصور والمنازل .

(١) - د/ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني - زهراء الشرق - الطبعة الثانية ص٣٥ .

« على أن أهم ما يميز هذه البلاطات هي أنها جاءت مشتملة على معظم العناصر الزخرفية العثمانية سواء كانت نباتية أو هندسية ، وان كانت الهندسية ليس لها دور كبير في زخارفها حيث اقتصر استخدامها على مجرد تقسيم للموضوعات الزخرفية فقط » (١) واستخدمت البلاطات الخزفية في تكسيه قمم أبدان المآذن والقباب والمحاريب والجدران من الداخل و من الخارج للواجهات و تعددت موضوعات البلاطات الخزفية في مصر وأيضا تنوعت ألوانها .

(١) – د/ محمود حامد الحسيني – الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة ١٥١٧ م ١٧٩٨ م – مكتبة مدبولي – سنة ١٩٨٨ م – ص ١٠٩ .

مسجد سليمان باشا " سارية الجبل "

استخدمت البلاطات الخزفية في قباب هذا المسجد . ونفذت البلاطات الخزفية بنفس الأسلوب المملوكي (كما في مسجد الناصر محمد بن قلاوون) ذات اللون الواحد وهو الأزرق الداكن ، وقد كسيت القباب الصغيرة ، والكبيرة لهذا المسجد بنفس اللون (شكل ١٤٥ ،١٤٦)

مسجد الملكة صفية

يقع « بشارع القلعة (شارع محمد على سابقا) وقد أمرت بإنشائه الملكة صفية والدة السلطان محمد خان الثالث سنة ١٠١٩هـ (١٦١٠م) » (١) وهو مرتفع عن مستوى الشارع ويصعد إليه بسلالم دائرية .

وصف المسجد :

يتكون من جزئين : أحدهما الصحن والثاني القبة التي توجد شرقي الصحن وهى محمولة على ستة عقود تحملها ستة أعمدة من الجرانيت وبوسط الجانب الشرقي فجوة بها محراب ومنبر من الرخام المزخرف .

البلاطات الخزفية

توجد البلاطات الخزفية في كوشات عقد المحراب وهذا المحراب من أقدم المحاريب المزينة ببلاطات خزفية شكل (١٤٧) وتصميم البلاطات الخزفية عبارة عن « أفرع حلزونية رفيعة تخرج منها الأوراق المسننة المركبة والزهور وذلك باللون الأزرق بدرجاته المختلفة على أرضية بيضاء وهى ذات صلة واضحة بتلك التي كانت تنتجها مدينة أزنيك في هذه الفترة » (٢)

---

(1) http://webmaster.ayna.com/cgi-bin/ads.pl?member=matar;banner=NonSSI;page=49

(٢)-د/ ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني - زهراء الشرق - الطبعة الثانية - ٢٠٠١ - ص٤٠ .

جامع ذو الفقار

«أنشأه الأمير ذو الفقار بك عام ١٠٩٠ هجري – ١٦٨٠ ميلادي ويقع بدرب الجماميز بالسيدة زينب بمدينة القاهرة» (١)

وصف المسجد . وتخطيطه مستطيل ويتكون من رواقين يتوسطهما صف من الأعمدة الرخامية تحمل خمسة عقود حجرية وتعلو واجهته المئذنة وهى من نوع المآذن المعروف بالمسلة التي سادت العصر العثماني وسقوفه منقوشة بنقوش ملونة وكتب على إزار الرواق الشرقي آيات من القرآن الكريم وهو من المساجد المعلقة إذ يصعد إليه ببعض الدرجات .

البلاطات الخزفية بالمسجد

وتوجد أعلى المحراب منطقة دائرية زينت بالبلاطات الخزفية وتصميمها عبارة عن أزهار وأفرع نباتية مرسومة بالون الأخضر و الأزرق على أرضية بيضاء . أما واجهته الغربية فمحلاه بألواح من القاشانى . شكل (١٤٨)

جامع عثمان كتخدا

« تم بنائه عام ١١٤٧ هجرى ، ١٧٣٤ ميلادى ويوجد بشارع قصر النيل بمدينة القاهره .» (٢)

وصف المسجد يتكون من صحن مكشوف يحيط به أربع ايوانات. أكبرها الايوان الشرقى وهو يتكون من ثلاث أروقة . ويقع به المحراب .

وصف البلاطات الخزفية

مدخل المسجد مزخرف ببلاطات من القيشاني من إنتاج استنبول وهى عبارة عن رسوم نباتية على أرضية زرقاء ويظهر فيها اللون الأحمر المائل إلى الطوبى شكل (١٤٩).

(٢،١) http://www.emoe.org/library/general/mosque/islamic/islamic.htm

مسجد محمد أبو الذهب

توجد به بلاطات خزفية في واجهة المسجد وهى عبارة عن رسومات لأزهار بألوان متنوعة . كما فى شكل (١٥٠) « والبلاطات الخزفية التى توجد فى واجهة هذا المسجد من أعمال خزاف مغربى الأصل أحدث نهضة متواضعة فى صناعة الخزف فى مصر يدعى (عبد الكريم الفاس الزريع) »(١)

مسجد إبراهيم أغا مستحفظان

مسجدجامع أق سنقر

« يقع بشارع باب الوزير وأنشأه الأمير أق سنقر الناصري أحد مماليك السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، والذي عينه في عدة وظائف منها مقدم ألف وأمير شكار * ثم عين أميرآخور** ثم والى طرابلس » (٢)

المسجد الأزرق .

وترجع هذه التسمية التي أطلقها العامة على هذا المسجد إلى تلك المجموعة الفريدة من القيشاني التي يغلب عليها اللون الأزرق .

وصف المسجد .

« يتكون من صحن تحيط به أربع إيوانات مسقوفة بقبوات مصلبة وأكبرها إيوان القبلة .الذي يشتمل على رواقين ويشتمل كلا من الأيونات الثلاثة الباقية على رواق واحد وللمسجد قبة تم إنشائها عام٧٤٦ هجري-١٣٤٥ميلادى قبل إنشاء المسجد . وللمسجد بابان

---

(١) د / عبد الغنى النبوى الشال – فن الخزف – مركز النشر بجامعة حلوان – ص ١٤ .

*-أمير شكار- وظيفته الإشراف على الكلاب والطيور المدربة والمخصصة للصيد .

**أمير خور كبير – هو المشرف على الإسطبلات والبريد – المصدر السابق .

(٢) – د محمود أبو الحمد فرغلى – الدليل الموجز لأهم الآثار المصرية والقبطية بالقاهرة – الدار اللبنانية المصرية – الطبعة الثانية-١٤١٧ هـ – ١٩٩٦م ص ٢٦٢ .

ومنبره من الرخام الملون والمحراب مغلف أيضا بالرخام ومئذنة الجامع تتكون من ثلاثة طوابق . وتقع في نهاية الواجهة الغربية وفى عام ٨١٥هجرى-١٤١٢ميلادى قام الأمير طوغان الدوادار بإنشاء فسقية في صحن المسجد وفى عام ١٥٦١ميلادى قام الأمير إبراهيم أغا مستحفظان ببعض الإصلاحات للمسجد منها كسي صدر الإيوان الشرقي بالقاشاني الأزرق شكل(١٥١) ويوجد بهذا الإيوان مدفن الأمير أق سنقر الناصرى » (١)

البلاطات الخزفية بالمسجد

وتعد البلاطات الخزفية في هذا المسجد من أهم البلاطات الخزفية في القرن السابع عشر حيث صنعت للمسجد خصيصا ويتضح ذلك من تكامل التصميمات وانسجامها مع المكان . وتعد أكبر مجموعة وجدت في مصر في مكان واحد وقد استوردت هذه البلاطات من تركيا .

تصميم البلاطات و ألوانها

يشغل البلاطات الخزفية تصميم متكرر وهو عبارة عن « زهرة كبيرة مركبة تتوسط البلاطة يحيط بها ورقتان مسننتان متوجة بزهرة اللاله . أومن زهرية تخرج منها زهور القرنفل على شكل حزمة ، ويتخلل هذه الكسوة تجميعات مستطيلة تأخذ شكل عقود زينت كوشتها بالزخارف العربية المورقة وتتدلى منها أشكال المشكاوات وشغلت هذه التجمعات إما برسوم أواني الزهور أو أشجار السرو المرسومة بأسلوب واقعي ، ونفذت معظم هذه الزخارف بالون الأزرق بدرجاته إلى جانب اللون الأخضر وذلك على أرضية بيضاء » (٢) شكل (١٥٢) ، (١٥٣)

---

(١) **http://www.emoe.org/library/general/mosque/othmany/othmany.htm**

(٢) - د/ ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني - دار زهراء الشرق - الطبعة الثانية - ٢٠٠١ - ص٤٥ .

جامع مصطفى جوربجي ميرزا

البلاطات الخزفية بالمسجد تعد البلاطات الخزفية من أكبر المجموعات التي وجدت في مبنى واحد وذلك بعد جامع أق سنقر. وقد ظهر انسجام وتوافق بين البلاطات الخزفية بعضها وبعض، وبين الجدران مما يؤكد أنها صنعت خصيصا لهذا المسجد ،وقد تنوعت التصميمات بالمسجد وعم معظمها الباسطة في التكوين ومن أمثلة ذلك ما يلى.

التصميم الأول :

« تصميم قوامه ورقتان مسننتان مركبتان تحصران بينهما زهور القرنفل التي تخرج من أفرع حلزونية تنتهي ببراعم غير متفتحة شكل (١٥٤)

تصميم ثاني :

وهو قوامه مزهرية تخرج منها أزهار القرنفل والاله في توزيع زخرفي جميل يحيط بها أنصاف أشجار السرو شكل (١٥٥)

تصميم ثالث :

قوامه فرعان نباتيان يمتدان في وسط البلاطة ، وينتهيان من أعلى وأسفل ، بعنصر كأسي يخرج منها ست زهور متدابرة من زهور عرف الديك بواقع ثلاثة في كل جهة ويتوج الزهرة الوسطى ورقتان مسننتان شكل (١٥٦)وقد رسمت معظم الزخارف السابقة بالون الأزرق و الأخضر على أرضية خضراء فاتحه . بالإضافة إلى لمسات من اللون الأحمر الطوبي كما حددت الرسوم بالون الأسود وانفردت بعض التصميمات الأخرى باستخدام ألوان مختلفة ، إذ نجد بعض البلاطات قد زينت بالرسوم النباتية من أفرع حلزونية رفيعة تنتهي بأوراق صغيرة يتخللها رسوم بعض الزهور وذلك بالون الأصفر الغامق على أرضية ذات لون أخضر» (١)

---

(١) د/ محمد حمزة إسماعيل الحداد - موسوعة العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العثماني حتى عهد محمد على(٩٢٣ _١٢٦٥م)- (١٥١٧ _١٨٤٨م) زهراء الشرق الجزء الثانى- ص٣٦١ -

سبيل وكتاب أوده باشى *

« يقع هذا السبيل بشارع الجمالية في مواجهة خانقاه سعيد السعداء أنشأه محمد ذو الفقار بك عام (١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣م » (١)

البلاطات الخزفية

توجد البلاطات الخزفية في واجهة السبيل
وتصميم هذه البلاطات عبارة عن رسم زهرة بأسفل كل بلاطة يخرج منها ورقتان مسننتان مركبتان يعلوهما عنصر نباتي ينتهي من أسفل بزهور عرف الديك شكل (١٥٧) .

سبيل مصطفى سنان

ويعتبر من أهم العمائر التي زينت بالبلاطات الخزفية من الخارج « ويوجد بشارع سوق السلاح أنشأه سنان باشا عام ١٠٤٠هجريا" » (٢)
القرن السابع عشر

البلاطات الخزفية .

وتصميمها عبارة عن دائرة يوجد بوسطها زهرة وتخرج منها أفرع حلزونية مروحية الشكل وتنتهي بزهرة ويوجد انسجام رائع بين التصميم وشكل الأرضية . شكل (١٥٨)

---

* وكلمة أوده آي باشى من التركية هو رئيس المشتغلين بخدمة السلطان في أموره الخاصة وخاصة الملبس

(١ ، ٢) – د/ ربيع حامد خليفة – فنون القاهرة في العهد العثماني – دار زهراء الشرق – الطبعة الثانية– ٢٠٠١ – ص ٤٢ ، ٤٣ .

جامع الفاكهاني

يوجد بشارع المعز لدين الله (على رأس حارة خشقدم ، بناه الخليفة الفاطمي الظافر بنصر الله سنة (٥٤٣هـ - ١١٤٨م) وهو من المساجد المعلقة. وكان يطلق عليه الجامع (الأفخر) وفي القرن (٩هـ - ١٥م) جدده الأمير(يشبك) حيث أزال الأبنية التي كانت تحجبه واهتم بعمارته وزخرفته وفي سنة (١١٤٨هـ - ١٧٣٦ م) جدده الأمير أحمد كتخدا مستحفظان الخرطوبلى * وهدمه وأعاد بنائه بالشكل الحالي للمسجد »(١)

وصف المسجد

المسجد عبارة عن صحن تحيط به أربعة أروقه أكبرها رواق القبلة .

البلاطات الخزفية

يكسو أعلى المحراب البلاطات الخزفية الرائعة التي تتميز بالدقة والإتقان « وقوام زخارف البلاطات التي تكسو باطن الطاقية وعقدها ، وكذلك واجهة عقد الدخلة عبارة عن تصميم متكرر من السحب الصينية المتقاطعة التي تحصر فيما بينها أفرع نباتية دقيقة ورسوم الأزهار ومنها زهرة الآلة المحورة . شكل (١٥٩) ويجرى أسفل الطاقية إطار من البلاطات الخزفية الرأسية يعتبر بمثابة فاصل بين الكسوة الخزفية والكسوة الرخامية السابق الإشارة إليها ، وقوام

---

(١) د/ أبو الحمد محمود فرغلي - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة - الطبعة الثانية-١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م ص بتصرف ص ١٨٥- ١٨٦ .

*من بين الأمراء الذين لمعت أسمائهم من تلك الأسرة الأمير أحمد كتخدا الخربطلى ، والأمير على كتخدا مستحفظان الخربطلى ، والأمير سليمان بك الخربطلى ، وغيرهم وكان عدد كبير من أفراد هذا البيت يسكنون في حارة خوش قدم ،وقد أنشأوا بها بعض العمائر الدينية والمدنية

زخارف بلاطات هذا الإطار عبارة عن أفرع نباتية متشابكة ، تخرج منها أزهار عرف الديك والأوراق المسننة ، وقد نفذت هذه الزخارف بالون الأحمر و الأزرق على أرضية بيضاء أما زخارف البلاطات التي تكسو الكوشتين ، فقوامها تصميم متكرر يتمثل فى نصفي مروحة نخيلية ذات فصين يكونا فيما بينهما شكل بيضاوي يحصر بداخله زهرة الرمان ، فضلا عن رسوم بعض الأفرع النباتية الدقيقة وقد نفذت هذه الزخارف بالون الأزرق و الأحمر على أرضية زرقاء فاتحه ، ويخيط ببلاطات الكوشتين إطار من البلاطات الخزفية المستطيلة تشبه زخارفها زخارف الإطار الفاصل بين الكسوة الرخامية والكسوة الخزفية بباطن الطاقية »(١) شكل (١٦٠) .

الألوان

استخدمت الألوان متنوعة مثل الأخضر والأحمر والأزرق على أرضية زرقاء فاتحة اللون أو بيضاء .

---

(١) د/ محمد حمزة إسماعيل الحداد - موسوعة العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العثماني حتى عهد محمد على(٥٢٣ - ١٢٦٥م) (١٥١٧ - ١٨٤٨م) - زهراء الشرق الجزء الثاني - ص٤٢٩

جامع آلتي برمق

أنشا هذا المسجد الشيخ محمد بن محمد الاسكوبى « عام (١٧١١م ١١٢٣ هـ) ويقع بشارع الغندور المتفرع من شارع سوق السلاح » (١)

واشتهر منشأ هذا المسجد بخصال حميدة . و كان يقوم بالتدريس في مسجد الملكة صفية . وأطلق عليه لقب العالم ، و آلتي برمق كلمة تركية بمعنى " ذو الستة أصابع "وهو لقب يطلق على كبار الموظفين بالدولة. وهو صاحب السيرة النبوية بالتركية. وهو من بلدة أسكوب *

وصف المسجد

المسجد له ثلاث وجهات الوجهة الرئيسية تطل على شارع الغندور . ويوجد بها المدخل الرئيسي وهو عبارة عن دهليز صغير وتخطيط الجامع عبارة مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاث أروقة والرواق الأوسط هو الأكبر حجما وبه المحراب . و المسجد ملحق به سبيل .

البلاطات الخزفية

يغطي المحراب والجدران المجاورة له بلاطات خزفية من صناعة مدينة أزنيك وهى عبارة عن تصميمات مختلفة ومتنوعة وحنية المحراب تصميمها عبارة عن زهور مركبة وأوراق مسننة كبيرة . وكسيت طاقية المحراب بأجزاء مختلفة من البلاطات الخزفية وملصقة بطريقة عشوائية . وكوشات عقد المحراب تزينه بلاطات خزفية مربعة . تصميمها أفرع نباتية تخرج منها زهرة الرمان و القرنفل.

---

(١)www.details_asp.htm آلتي برمق

*اسكوب بالصربية سكوبلى (skoply)كانت عاصمة ولاية قوصوه التركية وهى الآن عاصمة إقليم فردار بانا في يوغسلافيا السابقة وهى تقع على جانبي نهر فردار و تزخر بالعديد من العمائر التركية الجميلة

وأيضا يوجد بواجهة عقد الدخلة من المحراب بلاطات خزفية تصميمها عبارة عن زخرفة الرومي وتحيط بها أفرع نباتية حلزونية وتخرج منها زهور اللاله الطبيعية والزهور المركبة والأوراق المسننة وقد رسمت هذه الزخارف باللون الأزرق والأخضر والأحمر الطماطمى البارز ، كذلك استخدم اللون الأسود لتحديد الرسوم .

« أما المنطقة التي تقع على يمين طاقية المحراب فقد كسيت ببلاطات خزفية مربعة تتشابه مع تلك التي تكسو كوشات عقد الدخلة التي تتقدم المحراب ، كما كسيت المنطقة التي على يسار طاقية المحراب ببلاطات خزفية مربعة تتشابه مع البلاطات الخزفية التي تكسو واجهة عقد المحراب • وتكسو المنطقة التي تقع على يمين حنية المحراب بلاطات من زهرة مركبة تتوسط كل بلاطة يحيط بها إطار من الأوراق المسننة المركبة ، ويخرج منها من كل جانب فرعان نباتيان ينتهى كل منهما بزهرة ، وقد رسمت هذه الزخارف باللون الأزرق والأخضر الداكن والأحمر على أرضية خضراء فاتحه ، ويحيط بهذا الجزء إطار من الأوراق المسننة وزهرة اللاله وقد نفذت هذه الزخارف باللون الأزرق على أرضية بيضاء مع إضافة لمسات من اللون الأخضر وتحديد الرسوم بالون الأسود شكل (١٦١) »(١)

الألوان

توجد زخارف زرقاء على أرضية بيضاء ، وزخارف بالون الأحمر و الأخضر ، الأزرق والأحمر التركي على أرضية بيضاء ، وبعض الزخارف بارزة واستخدم اللون الأسود في تحديد الخطوط الخارجية .

(١)– د/ محمد حمزة إسماعيل الحداد / موسوعة العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العثماني حتى عهد محمد على(٩٢٣_١٢٦٥م)/(١٥١٧ _١٨٤٨م) زهراء الشرق الجزء ٢ ص١٦٨ – ١٨٢ . بتصرف .

منزل زينب خاتون

يقع هذا المنزل " بعطفة العيني المتفرع من حارة الداويدارى " فى حي الأزهر خلف الجامع الأزهر، والمنزل تم بناؤه على مرحلتين :المرحلة الأولى « فى القرن الخامس عشر الميلادي "١٤٦٨" في فترة المماليك البرجية. المرحلة الثانية: فى القرن الثامن عشر الميلادي »(١) وزينب خاتون هي آخر من امتلكت هذا المنزل وهى زينب خاتون زوجة الشريف الخربوطلى من كبار التجار فى العصر العثماني

وصف المنزل

المنزل يتكون من واجهتين واجهه رئيسية تطل على عطفة العيني وواجهه ثانوية ملصقة بجانب من الجامع الأزهر أما من الداخل فهو عبارة دركاعة مربعة ذات أرضية من بلاطات حجرية وعلى يمينها ممر صغير به ثلاث أبواب ذات عقود نصف دائرية يقع أولهما في الجدار الجنوبي الغربي لهذا الممر . ويؤدى إلى ممر صغير يغطيه قبو يفتح على حجرة مستطيلة ويؤدى إلى صحن مستطيل مكشوف يوجد به السلم .

البلاطات الخزفية بالمنزل

توجد بلاطات خزفية في الطابق الأول واستخدمت في تزيين القاعة الشرقية وهى ترجع إلى العصر العثماني . « إذ تكسو الجدران أعلى الصفة بالإيوان الشمالي لمسافة متر واحد بلاطات خزفية صغيرة الحجم مقاس (١٠ × ١٠ سم) امتازت بتنوع زخارفها شكل (١٦٢)، وقد تشكل كل أربع بلاطات متجاورة وحدة زخرفية مركبة أو تشكل كل بلاطة وحدة زخرفية بسيطة مستقلة ، وتتمثل زخارف النوع الأول من هذه التصميمات في أشكال الأطباق النجمية شكل (١٦٣)أما زخارف النوع الثاني فتتمثل في أشكال الدوائر التي تضم داخلها رسوم زهور بسيطة شكل (١٦٤) » (٢)

---

(١) منزل جمال الدين الذهبي و زينب خاتون www.Egypt Architecture OnLine.htm

(٢) - د/ ربيع حامد خليفة -فنون القاهرة في العهد العثماني - دار زهراء الشرق - ٢٠٠١ - الطبعة الثانية - ص ٥٩ .

الألوان ويغلب على ألوان هذه الرسوم اللون الأخضر والأزرق والأصفر الداكن كما حددت بالون البني وتتميز هذه البلاطات بطينتها الحمراء وكبر حجم سمكها الذي يبلغ أكثر من ٣سم ٠ وهناك احتمال بأن هذا النوع من البلاطات قد استخدم في تزيين مساحات أخرى من هذا المنزل حيث لاتزال توجد بقايا ضئيلة منها بأجزاء متفرقة من الحجرات ٠

بيت السحيمي

((استخدمت البلاطات الخزفية في الطابق الثاني من منزل الشيخ عبد الوهاب الطبلاوى . ويتضح من اختلاف أشكال البلاطات وزخارفها و ألوانها أنها لم تصنع خصيصا من أجل زخرفة هذا المكان وتنتمي هذه البلاطات إلى النصف الثاني من القرن ١٦م أو القرن ١٧م ولا تنتمي في طرازها الزخرفي وأسلوبها الصناعي إلى التاريخ الذي إنشاء هذا القسم من المنزل .وهى من النوع الصغير الذي يسمى زليزى أو زليج الذي أنتجه خزافوا المغرب وشمال أفريقيا فى القرن الثامن عشر الميلادى شكل(١٦٥) ، وتلعب الزخارف النباتية الدور الأساسي في زخارف هذه البلاطات التي حاول فيها الخزاف تقليد زخارف البلاطات التركية ، فنرى الأفرع النباتية التي تخرج منها الزهور ، والأوراق المسننة التي تحصر بينها أزهار القرنفل و الأوراق المسننة التي تخرج منها أزهار اللاله كما اشتمل بعضها أشكال الشرفات التي تحصر بينها براعم الزهور .
ونلاحظ أيضا أن أجزاء من الجدار الشمالي لهذه الحجرة قد كسيت ببلاطات مربعة مقاس ٢٤× ٢٤سم تنتمي في أسلوبها إلى المدرسة المحلية المصرية فى صناعة البلاطات فى القرن الثامن عشر الميلادى . وقوام زخارف هذه البلاطات تصميم متكرر يتمثل فى منطقة مفصصة يحيط بها إطار من الأوراق المسننة وتضم داخلها حزمة من زهور اللاله وذلك باللون الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء بينما اشتمل البعض الأخر على زخارف هندسية تتمثل فى الدوائر المتماسة التي تحصر بداخلها أشكال الزهور المحصورة داخل معينات أشكال (١٦٦ ، ١٦٨، ١٦٧))) (١)

(١) - د/ ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة فى العهد العثماني -زهراء الشرق - ٢٠٠١ - الطبعة الثانية - ص ٦٠ - ٦١ . بتصرف ٠

سبيل "عبد الرحمن كتخدا"

« أنشأه الأمير عبد الرحمن جاويش باشى جاويش طايفة مستحفظان بقلعة مصر المحروسة سابقا ابن المرحوم الجانب العالي الأمير حسن كتخدا طايفة مستحفظان بمصر وذلك في عام ١١٥٧ هـ ١٧٤٤م »(١) ويعد هذا السبيل ذو أهمية خاصة فهو يحتوى على مجموعة من روائع الفن الإسلامي .

وصف السبيل

تتكون الأسبلة عامة من طابقين: أما الأول؛ فيطلق عليه الصهريج، ويكون في داخل الأرض لتخزين المياه، وهو بذلك لا يظهر للعيان ، وتبنى الصهاريج بطبقة عازلة ومقاومة للرطوبة. أما الطابق الثاني ، فهو حجرة التسبيل وملحقاتها ، حيث نجد في الواجهة شبابيك التسبيل ، ويتقدمها ألواح حجرية أو رخامية لوضع كيزان الشرب عليها، ويتقدم كل شباك مصطبة لوقوف المارة عليها في أثناء الشرب ، حتى يكونوا بمأمن من حركة الطريق » (٢) شكل (١٦٩) ويظهر به منظر عام للسبيل من الخارج .

البلاطات الخزفية

تعتبر جدران حجرة التسبيل من أجمل ما عرف الفن الإسلامي ، ولقد كسيت جدرانه الداخلية ببلاطات القيشاني العثماني ذي الزخارف النباتية شكل (١٧٠) والكتابية شكل (١٧١) ، وتوجد على أحد حوائطه الداخلية صورة للكعبة المشرفة ، وهي مشكلة بمجموعة من بلاطات القيشاني التركي .

---

(١) - د/ محمود حامد الحسيني – الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة – ١٥١٧ م /١٧٩٨ م مكتبة مدبولى – سنة ١٩٨٨ م – ص ٢٢٠ .

(2)http:\\www.Islam-Online.com

بيت الكريتلية

يتميز متحف بيت الكريتلية بوجود مجموعة جميلة من الآثار الإسلامية وتتميز بوجود مجموعة من البلاطات الخزفية الرائعة وهى عبارة عن لوحات مثبته فى معظم حوائط المنزل بأحجام مختلفة وألوان متنوعة وهى من العصر العثماني .

ومن الأمثلة على ذلك ما يلي

يوجد فى مدخل منزل آمنة بنت سالم بلاطات مربعة الشكل وهى ثمانية بلاطات تحتوى على زخارف نباتية تظهر أجزاؤها الداخلية باللون الأصفر والأزرق بدرجاته والأحمر الطماطمى على أرضية بيضاء شكل (١٧٢) .

ومثال آخر بغرفة الحريم بلاطات خزفية عبارة عن ست بلاطات كل ثلاثة منها تكون مجموعة وهى عبارة عن زخارف نباتية وأزهار وجذوع أشجار باللون الأزرق بدرجاته على أرضية بيضاء . شكل (١٧٣) .

و بالمتحف أيضا أربع بلاطات تكون وحدة زخرفية نباتية حيث يوجد فى مركز اللوحة ثلاث أزهار أكبرهم حجما الزهرة التي فى المنتصف ويخرج منها أفرع نباتية فى منتصف كل بلاطة وهى عبارة عن أزهار غير متفتحة أما الأزهار الصغرى التي فى المنتصف فيخرج منها أزهار أقل فى الحجم وبنفس الألوان وهو الأحمر بدرجاته والأغصان بالون الأزرق والتركواز والأخضر وذلك على أرضية فاتحة (١٧٤) .

كما توجد مجموعة من البلاطات الخزفية الجميلة من النوع الصغير الحجم الذي يطلق عليه الزليزى وهو يشبه إلى حد كبير البلاطات الخزفية الموجودة بمنزل زينب خاتون من حيث التصميم والألوان شكل(١٧٥) .

وتوجد مجموعة بلاطات خزفية تزين السلالم المؤدية إلى الطابق العلوي بمنزل آمنة بنت سالم وهى عبارة عن موضوعات متنوعة منها نباتية ومنها تكوينات تحتوى على أشخاص كما فى شكل (١٧٦) وهى تحتوى على وجه فتاه جميلة ذات شعر أسود يظهر من تحت غطاء للرأس به دوائر ملونة بالأصفر ومحددة بالبني على أرضية فاتحة والخلفية تأخذ لون أصفر فاتح وملابس البنت بالون الأزرق ٠

وفى الدور الثالث يوجد لوحة لمنظر يختلف عما سبق من حيث الموضوع فهو يمثل منظر انقضاض ، يصور فيه أ سد بالون البني ينقض على حيوان بالون الأسود في الأبيض على أرضية زرقاء اللون وبها زخارف نباتية وأزهار بالون البني الأصفر الداكن والأبيض والأغصان باللون الأزرق الفاتح والشكل العام على هيئة زهرة ومحددة من الخارج بإطار أزرق فاتح اللون(١٧٧) ٠

قصر الأمير محمد على *بالمنيل

يعد متحف محمد على صورة رائعة لما كانت عليه بيوت الأمراء في تلك الفترة و يوجد القصر بجزيرة منيل الروضة وقد شيد هذا القصر الأمير محمد على توفيق بن الخديوي توفيق « ولد بالقاهرة عام ١٨٧٥ وتوفى عام ١٩٥٤ م ٠ بدأ في تشييد القصر عام ١٩٠١ م وانتهى منه عام ١٩٠٥ م وتبلغ المساحة الكلية للقصر ٦١٧١١متر مربع » (١)

وقد أنشا هذا المتحف ليكون مدرسة فنية تجمع الفنون الإسلامية وقد ذكر ذلك في اللوحة التأسيسية التي تعلو مدخل القصر " أنشأ هذا القصر الأمير محمد على باشا نجل المغفور له محمد توفيق إحياء للفنون السلامية وإجلالا لها "

وصف القصر

بنى القصر على الطراز الإسلامي المقتبس من المدارس الإسلامية التركية والمملوكية وشاعت فيه أيضا الروح الفارسية والسورية و المغربية كما بدت في زخرفة مبانيه روح الطراز العثماني ، ويتكون القصر من أقسام متعددة بالقصر يطلق عليها اسم السريات ، بجانب بنايات أخرى وجميعها تشتمل على فنون مختلفة ٠

البلاطات الخزفية

البلاطات الخزفية تنتشر بصورة كبيرة جدا في متحف الأمير محمد على ، ومنها الأماكن التالية .

(١)- http://www.kenanah.com

*ولد بالقاهرة عام ١٨٧٥ م وتوفي خارج مصر عام ١٩٥٤ م وقد دفن بمقابر الأسرة بمنطقة الدراسة ٠ كان الأمير ملم بثقافات عربية وأجنبية وكان محبا للفنون بشكل عام وانعكس ذلك على بناء هذا القصر حيث وضع الأمير التصميمات الهندسية والزخرفية وكان مشرفا على التنفيذ د/ عاطف غنيم - متحف قصر الأمير محمد على بالمنيل -وزارة الثقافة - مطابع المجلس الأعلى للآثار ٠

بهو المدخل .

تنقسم جدران البهو ألي قسمين – القسم السفلي وهو مكسو بمستطيلات من الرخام ، وكل رخامة محاطة بأطر رخامية سوداء وبيضاء والقسم العلوي وهو مكسو ببلاطات من القاشانى المزخرف بأوراق وأفرع نباتية ذات ألوان مختلفة ، منها الأزرق و الأخضر والأصفر والأحمر الطماطمى ، ويوجد بها بعض الكتابات مثل (لفظ الجلالة ، ومحمد ، و مالك الملك ، وان الله على كل شيء قدير . وتوجد أربع أرائك من الحجر المكسو بالقاشانى . شكل (١٧٨)

سراي الاستقبال – وبها بلاطات خزفية فى المناطق التالية .

حجرة التشريفات

يوجد بها دولاب غرفه محلاه ببلاطات من القاشانى . شكل (١٧٩)

حجرة استقبال كبار المصلين

وهى لاستقبال كبار الشخصيات التي تحضر إلى القصر لأداء صلاة الجمعة . يحيط النافذتين بها صفين من البلاطات الخزفية . شكل (١٨٠)

السلم

وهو يؤدى إلى الدور العلوي ، وجدرانه مغطاة ببلاطات القاشانى الجميلة . تشمل على زخارف نباتية . ويغلب على ألوانها اللون الأخضر . شكل (١٨١)

المسجد

بالرغم من صغر مساحته فهو يعد تحفه فنية رائعة ، تغطى جدران المسجد بلاطات من القاشانى ذات زخارف نباتية باللونين الأزرق والأزرق القاتم على أرضية بيضاء كما توجد مستطيلات على

شكل لوحات من بلاطات القاشاني باللون الأزرق القاتم عليها بعض أسماء الله الحسنى شكل (١٨٢)

سراي الإقامة

وهو من أقدم البنايات في القصر وهو مكون من طابقين وملحق به برج يطل على مناظر القاهرة والجيزة في تلك الفترة ، وتستقبل السراي الزائر بعدة درجات تنتهي إلى شرفة ذات أرضية منفذة على شكل مستطيلات بزخارف هندسية من الرخام الملون . ويغطى النصف الأسفل من جدرانها بلاطات من القاشانى عليها زخرفة الأطباق النجمية*وبها بلاطات خزفية فى المناطق التالية

بهو النافورة

سمى بهذا الاسم لوجود نافورة من الألبستر ، أرضية القاعة مغطاة بالرخام الملون مكونة زخارف هندسية رائعة التنفيذ ، وللجدران وزرة مكسوة بنفس قطع الرخام الملون على شكل عقود متكررة على الطراز المملوكي ، أما باقي الجدران فمغطاة ببلاطات القاشانى عليها زخارف نباتية بالونين الأبيض والأزرق يتخللها بلاطات قاشانى في شكل لوحات مستطيلة على بعضها رسم لشجرة ، ويرتفع البهو بمستوى طابقي السراي . وفى الجهة الشرقية منه يوجد صفان من العقود ، الأسفل يتوسطه عقد كبير غطى افريزه ببلاطات القاشانى عليها كتابات قرآنية تشمل البسملة و سورة الفاتحة شكل (١٨٣) أما شكل (١٨٤) ويظهر به جزء من بلاطات خزفية رائعة الجمال من أعلى باب المدخل وهو أشبه بالمقرنصات ويختلف أحجام البلاطات الخزفية وتتدرج من أسفل الى أعلى فى الحجم وهى متناسقة تمتما " مع المساحة المنفذة بها .

. * هو وحدة زخرفية ازدهرت في العصر المملوكي وهى عبارة عن ترس (دائرة مسننة) يحيط بها صف من اللوزات مكونة دائرة يليها إلى الخارج دائرة أكبر مكونة من وحدات تشبه ثمار اللوز ولاكن أكبر من الأولى في الحجم

بهو المرايا

أرضيته من الرخام الملون . وكذلك وزرة الجدران المنفذة بالرخام الملون على النمط المنتشر بالمساجد المملوكية ، أما الجزء العلوي من الجدران فمكسوا ببلاطات القاشانى شكل (١٨٥) .

ا لسلم

سلم سرى الإقامة يحتوى على بلاطات خزفية جميلة ويتوسطها لوحات من شجر السرو تحيط به الزخارف النباتية المختلفة كما في شكل (١٨٦)

مكتبة الأمير ومكتبه

جدرانها مغطاة بالقاشانى ويشمل على زخاف نباتية جميلة ويغلب على ألون البلاطات الخزفية اللون الأصفرالداكن والأزرق كما فى شكل (١٨٧)

حجرة المدفأة

وهى حجرة صغيرة للغاية جدرانها مغطاة بالقاشانى و سراي الاقامة بها القاعتان الشتويتان ، أما القاعة الأولى جدرانها مغطاة بالقاشانى وتشمل على زخارف نباتية . والثانية وهى حجرة المدفأة . وبها مدفأة مغطاة بالقاشانى شكل (١٨٨) و حول المدفأة أيضا بلاطات خزفية غاية في الجمال وتشمل على زخارف نباتية وأزهار شكل (١٨٩)

صالون الصدف

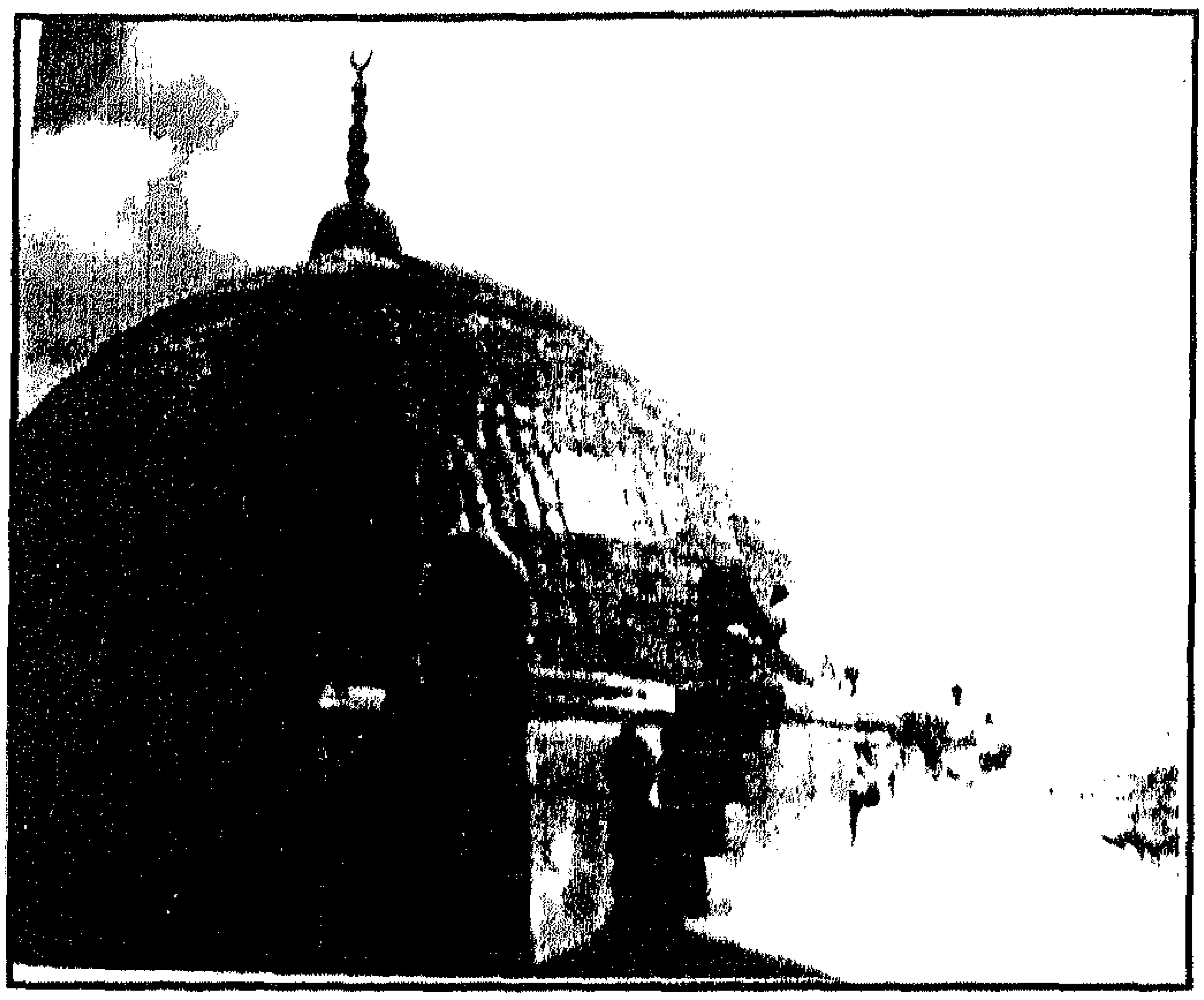
جدرانه مكسوة ببلاطات من القاشانى وبه تصميمات وألوان مختلفة فيظهر بالبلاطات تصميم به زخارف يغلب على ألوانها اللون الأسود والأصفر الداكن كما فى شكل (١٩٠) ويظهر تصميم آخر به زخارف نباتية محورة باللون الأزرق وبها تحديد باللون الأبيض و

مرسومة على أرضية بيضاء . كما في شكل (١٩١)

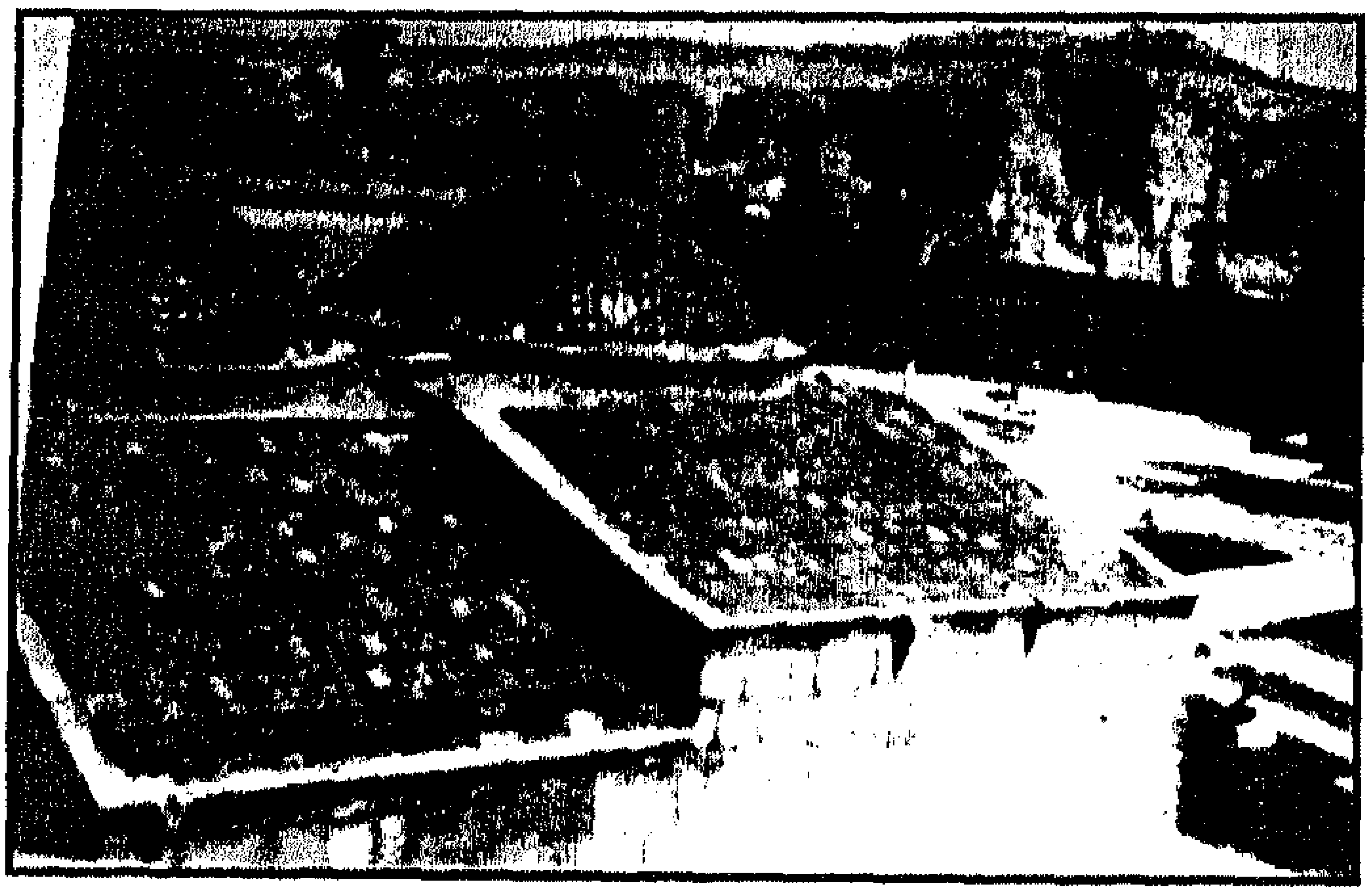
وبالإضافة إلي البلاطات الخزفية السابق ذكرها يوجد بلاطات خزفية تنتشر في أماكن مختلفة أخرى في القصر وتلقى على القصر نوع من الفخامة . ومن الجدير بالذكر« أن جميع البلاطات الخزفية بسرايا المتحف من صنع مراكز الخزف بتركيا مثل كوتاهية أزنيك ورودس والأخيرة جزيرة تتبع اليونان حاليا » (١)

---

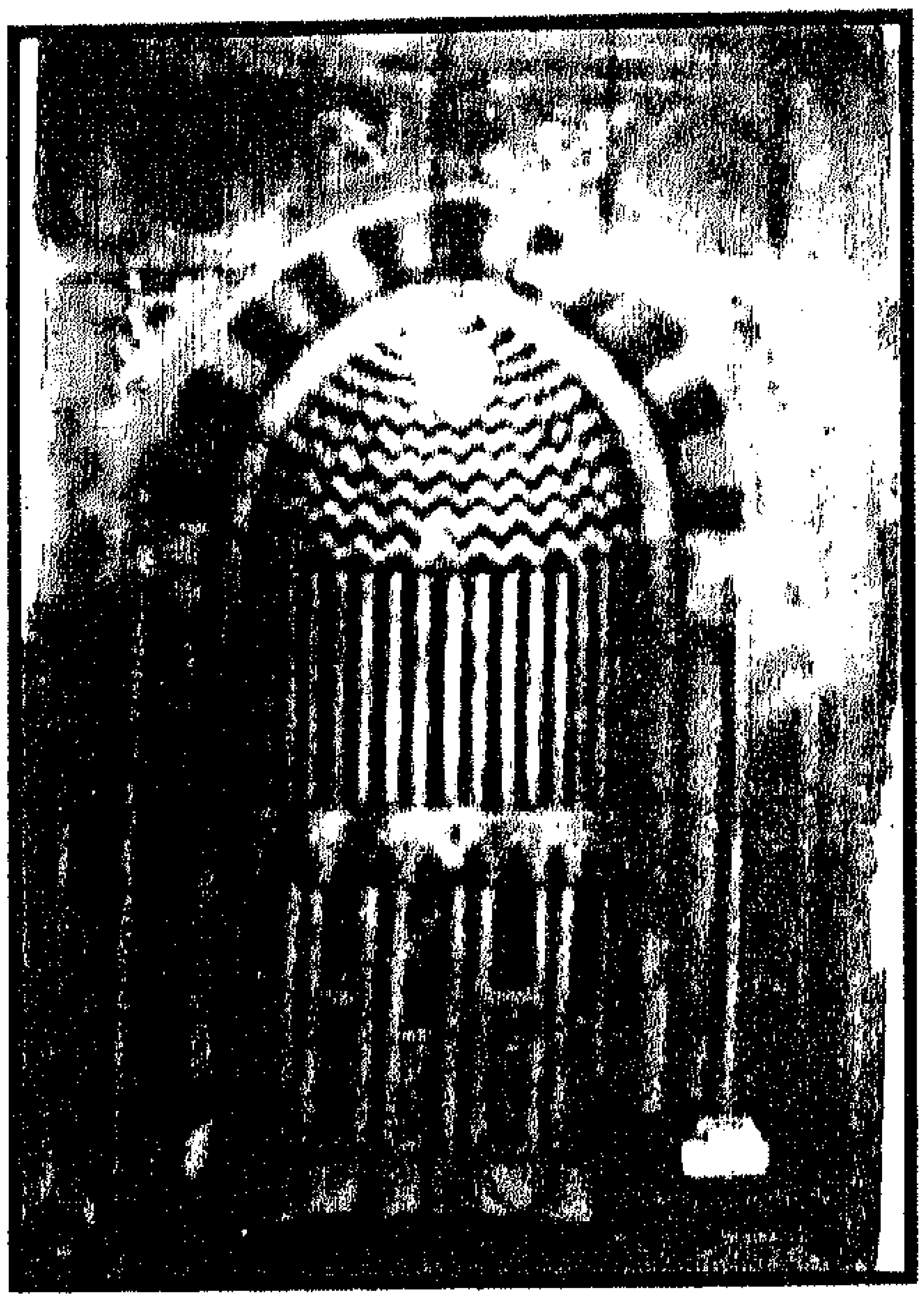
(١) - د/ عاطف غنيم - متحف قصر الأمير محمد على بالمنيل - وزارة الثقافة - مطابع المجلس الأعلى للآثار -



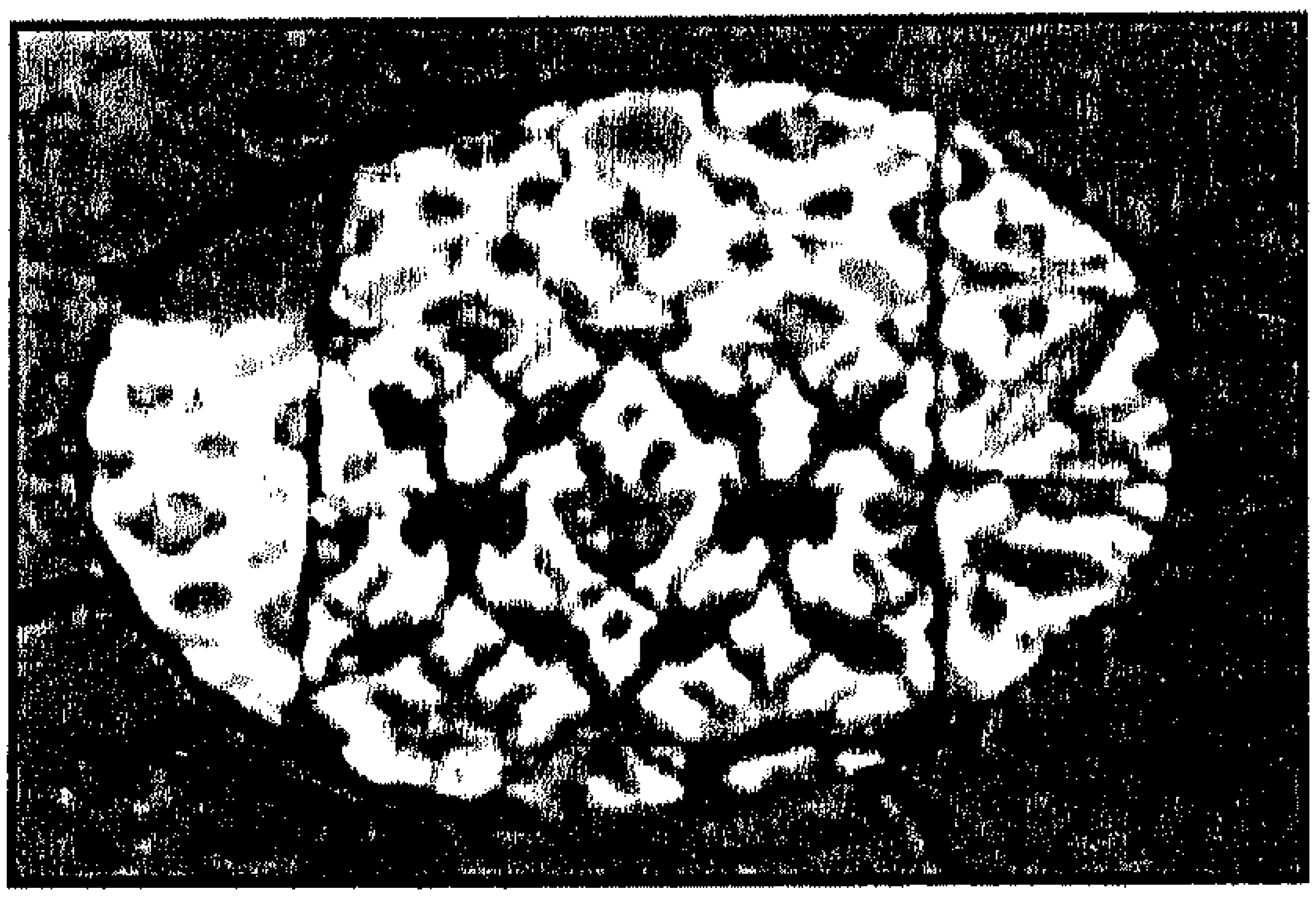
شكل(١٤٥) مسجد سليمان باشا بالقلعة- الكسوة الخزفية بالقبة الكبيرة - القرن السادس عشر .



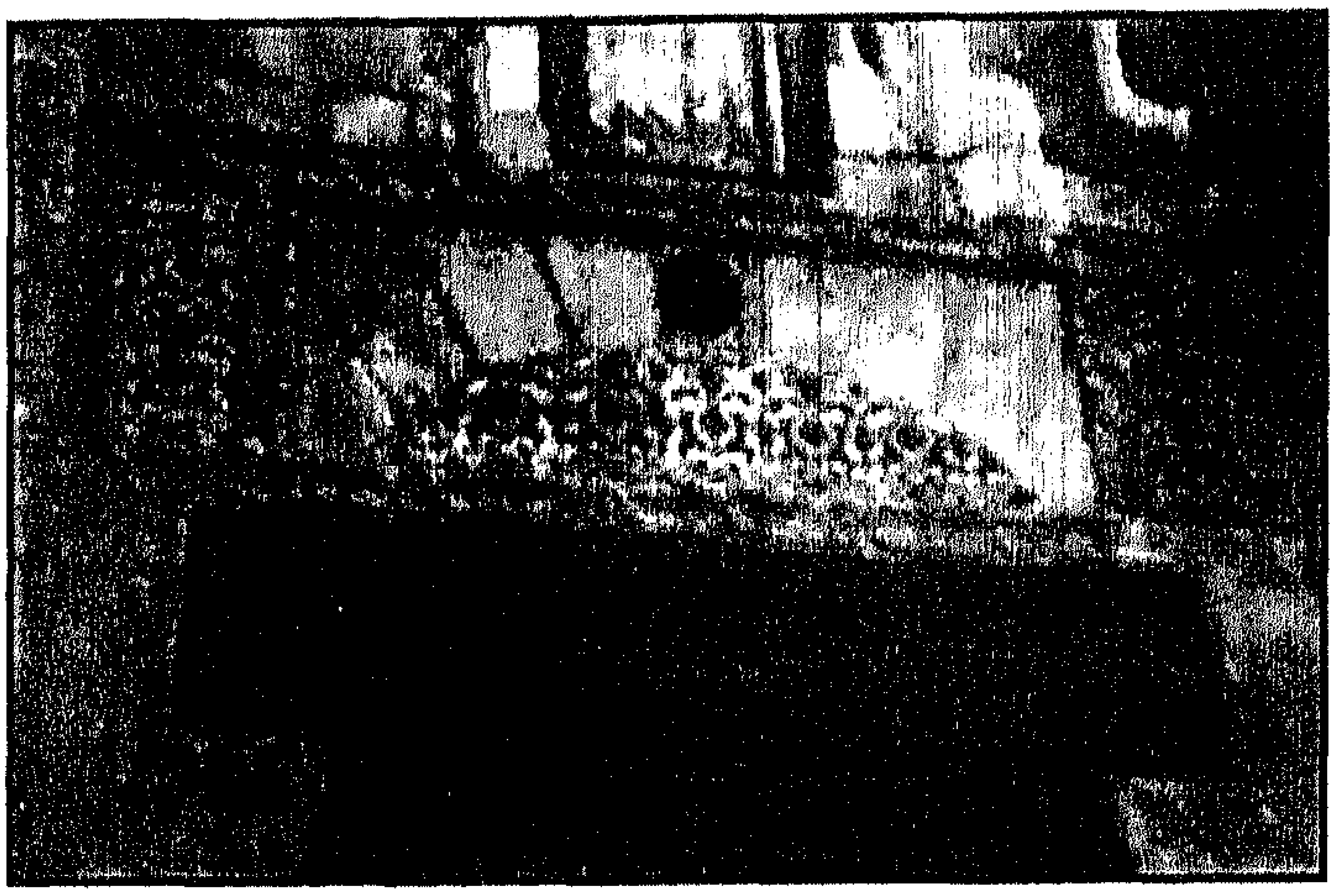
شكل(١٤٦) مسجد سليمان باشا بالقلعة الكسوة الخزفية بالقبة الكبيرة والقباب الصغيرة - القرن السادس عشر .



شكل(١٤٧) محراب مسجد الملكة صفية - بلاطات خزفية ١٠١٩هـ - ١٦١٠م .

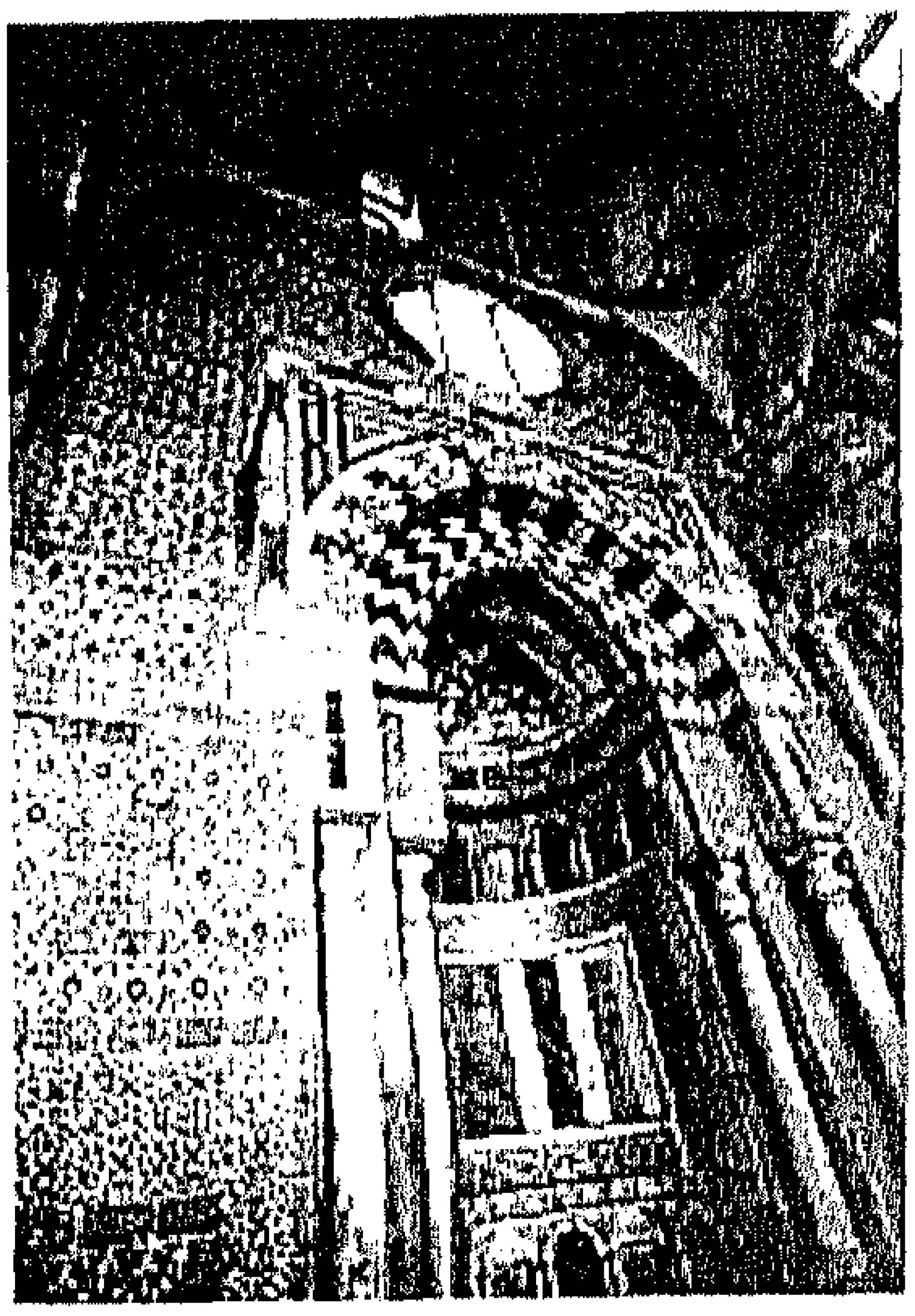


شكل (١٤٨) مسجد ذو الفقار - بلاطات خزفية أعلى المحراب - ١٦٨٠ م - تصوير الباحثة .

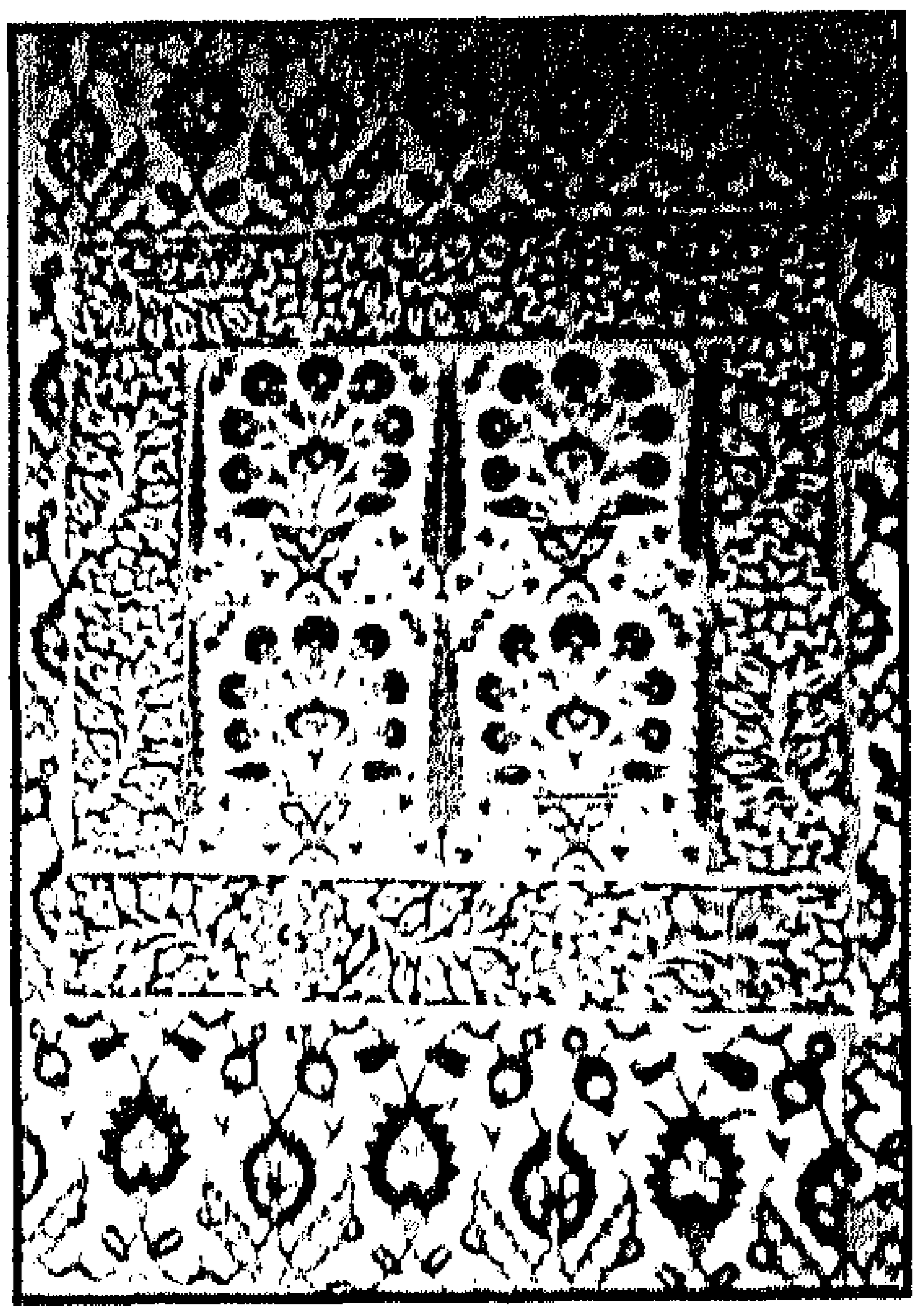


شكل (١٤٩) بلاطات خزفية - مسجد عثمان كتخدا
١١٤٧ هـ ، ١٧٣٤ م.

شكل (١٥٠) مسجد محمد بك أبو الدهب - بلاطات خزفية
١١٨٧هـ ١٧٧٣م - تصوير الباحثة .

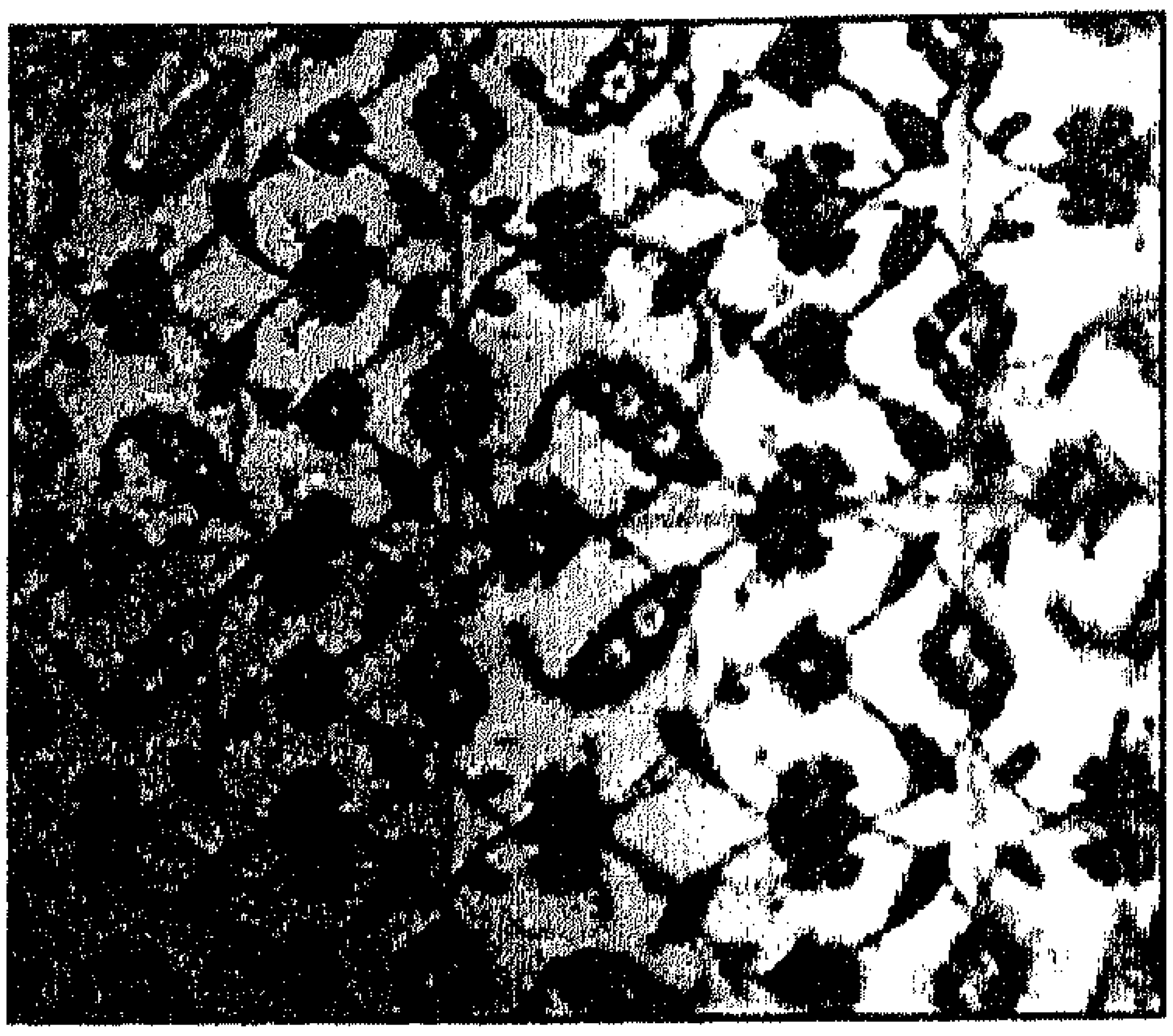


شكل (١٥١) المسجد الأزرق
بلاطات القاشانى ١٥٦١ م
بلاطات حول المحراب .

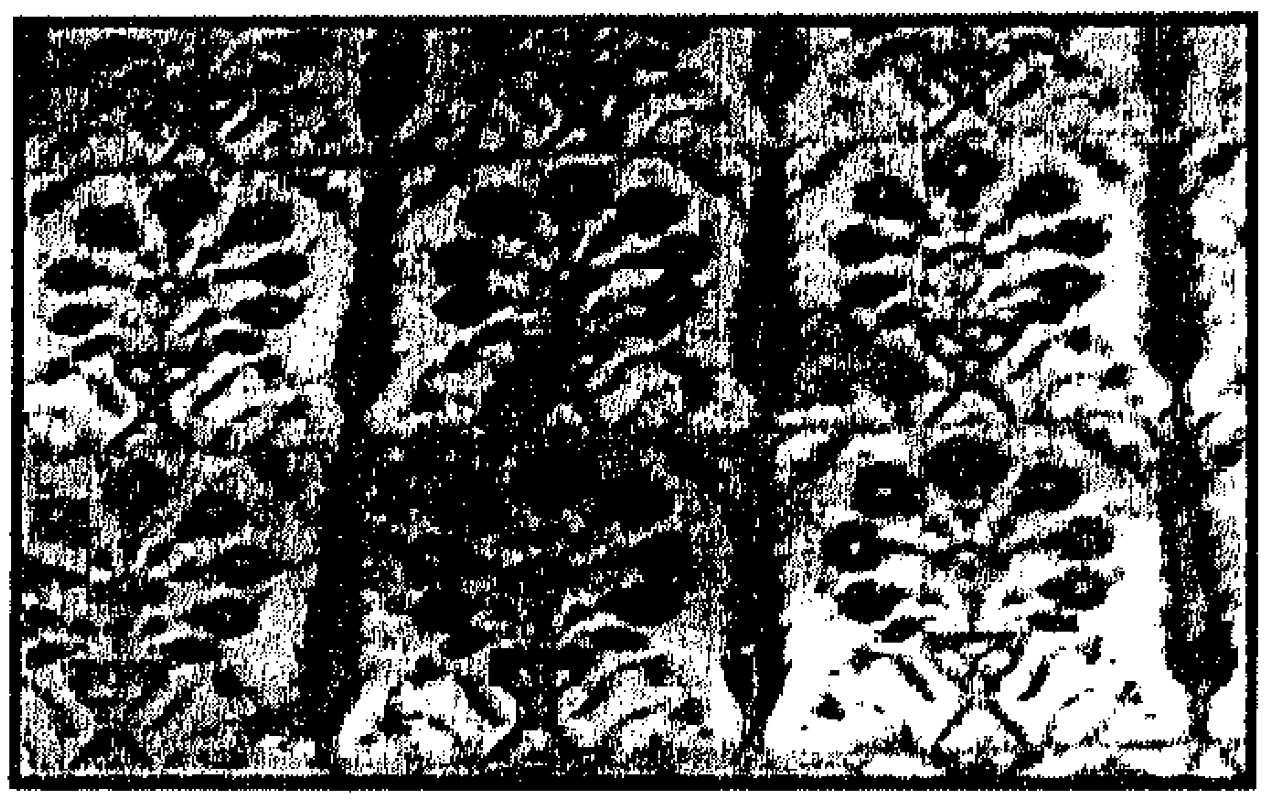


شكل (١٥٢) المسجد الأزرق – بلاطات خزفية
١٥٦١ م .

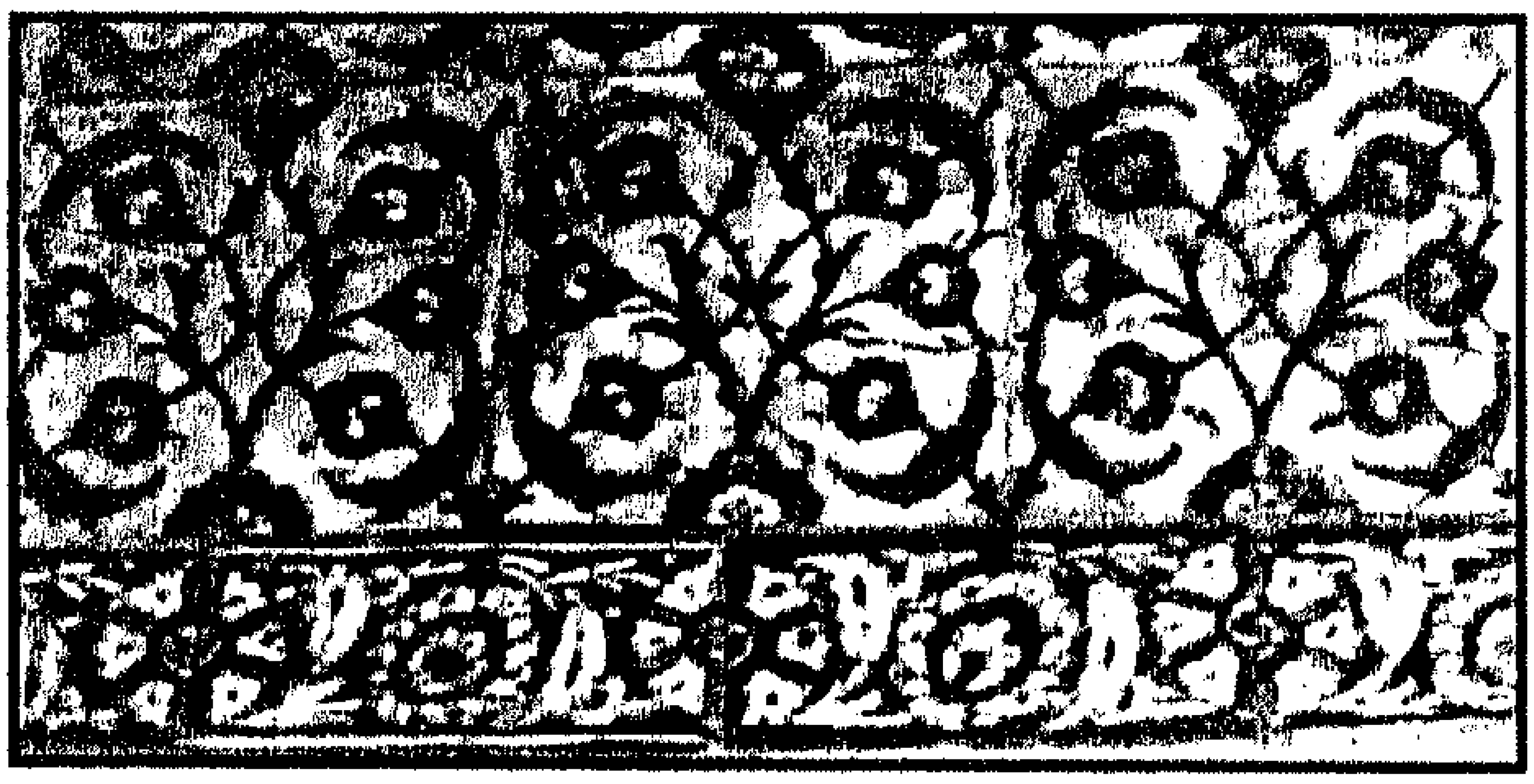
شكل (١٥٣) تفصيلة من البلاطات الخزفية - بالمسجد الأزرق
١٥٦١ م .



شكل (١٥٤) مسجد مصطفى جو ربجى ميرزا- بلاطات خزفية - القرن السابع عشر .

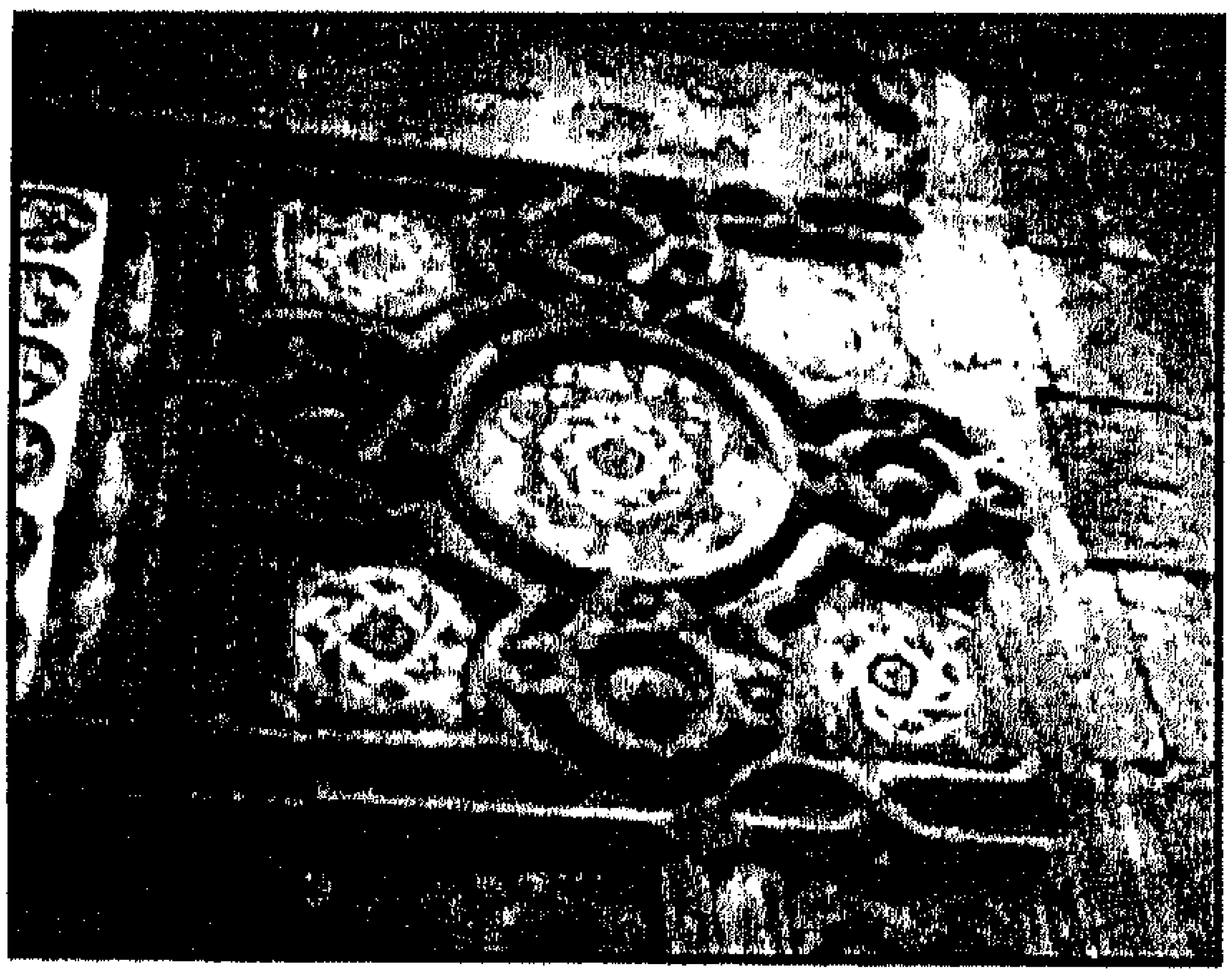


شكل (١٥٥) مسجد مصطفى جو ربجى ميرزا - بلاطات خزفية - القرن السابع عشر .

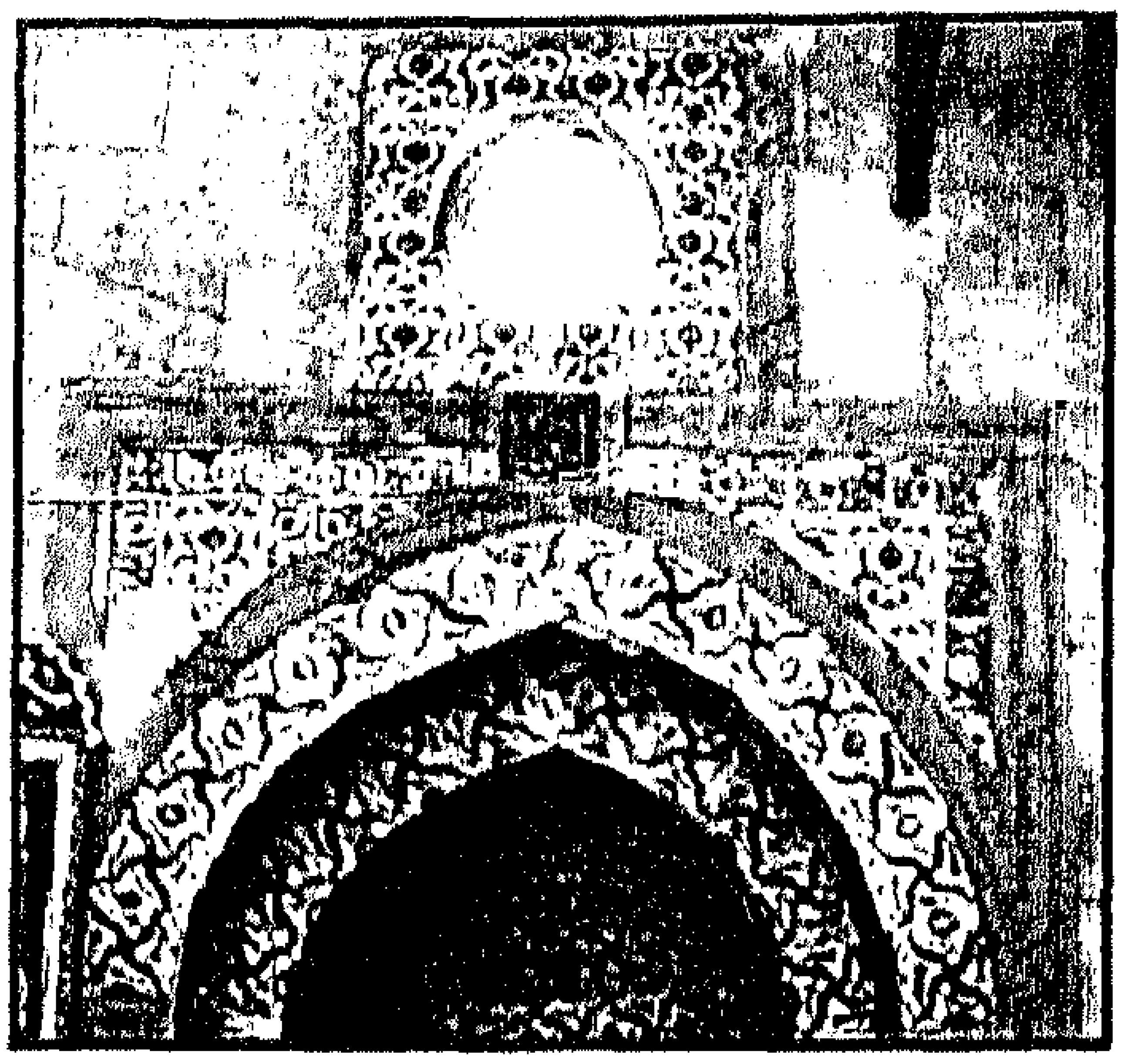


شكل (١٥٦) مسجد مصطفى جو ربجى ميرزا- بلاطات خزفية - القرن السابع عشر .

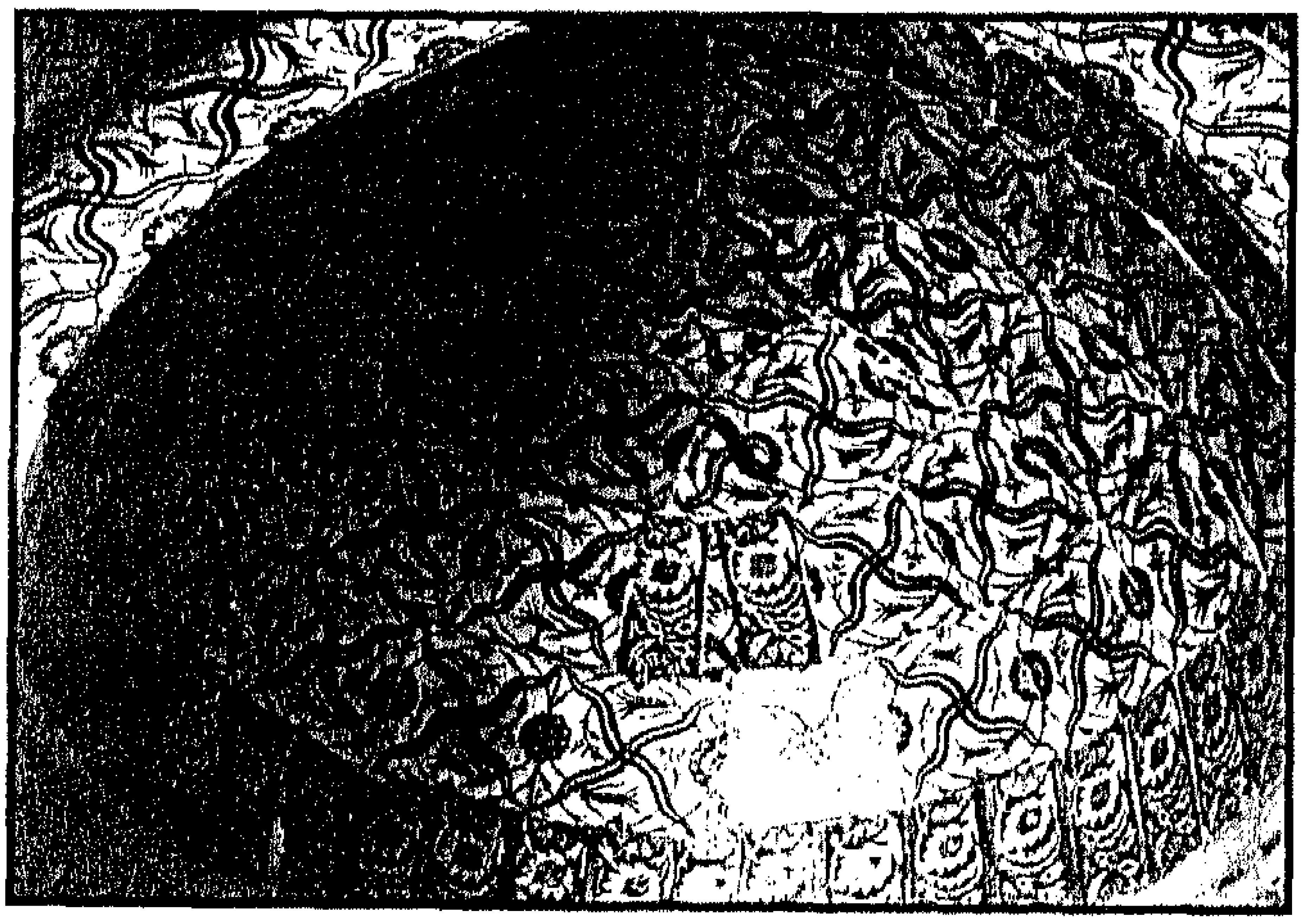
شكل(١٥٧) بلاطات خزفية - واجهة سبيل وكتاب أودة باشى
١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣م .



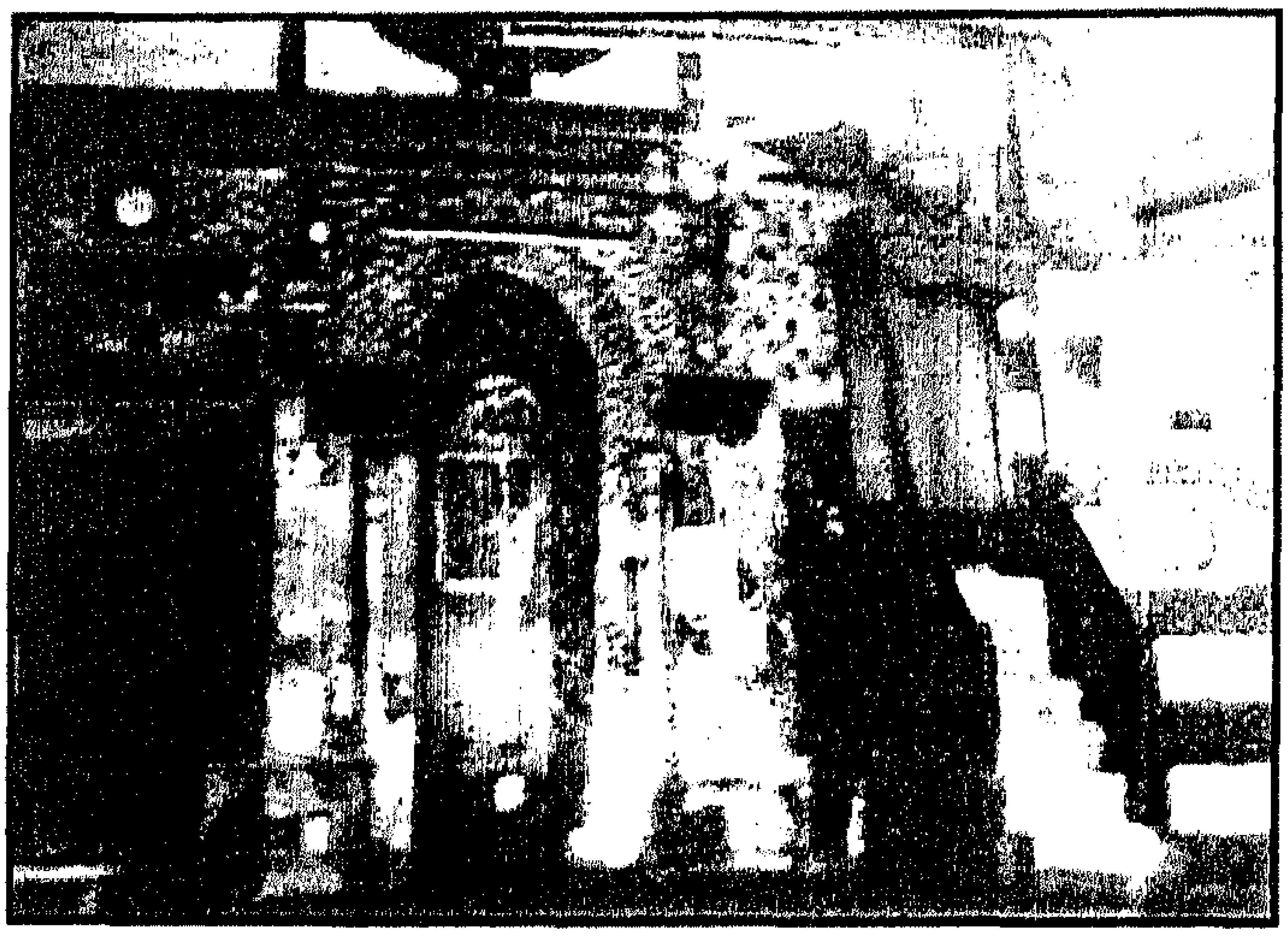
شكل (١٥٨) بلاطات خزفية سبيل مصطفى سنان - القرن السابع عشر .



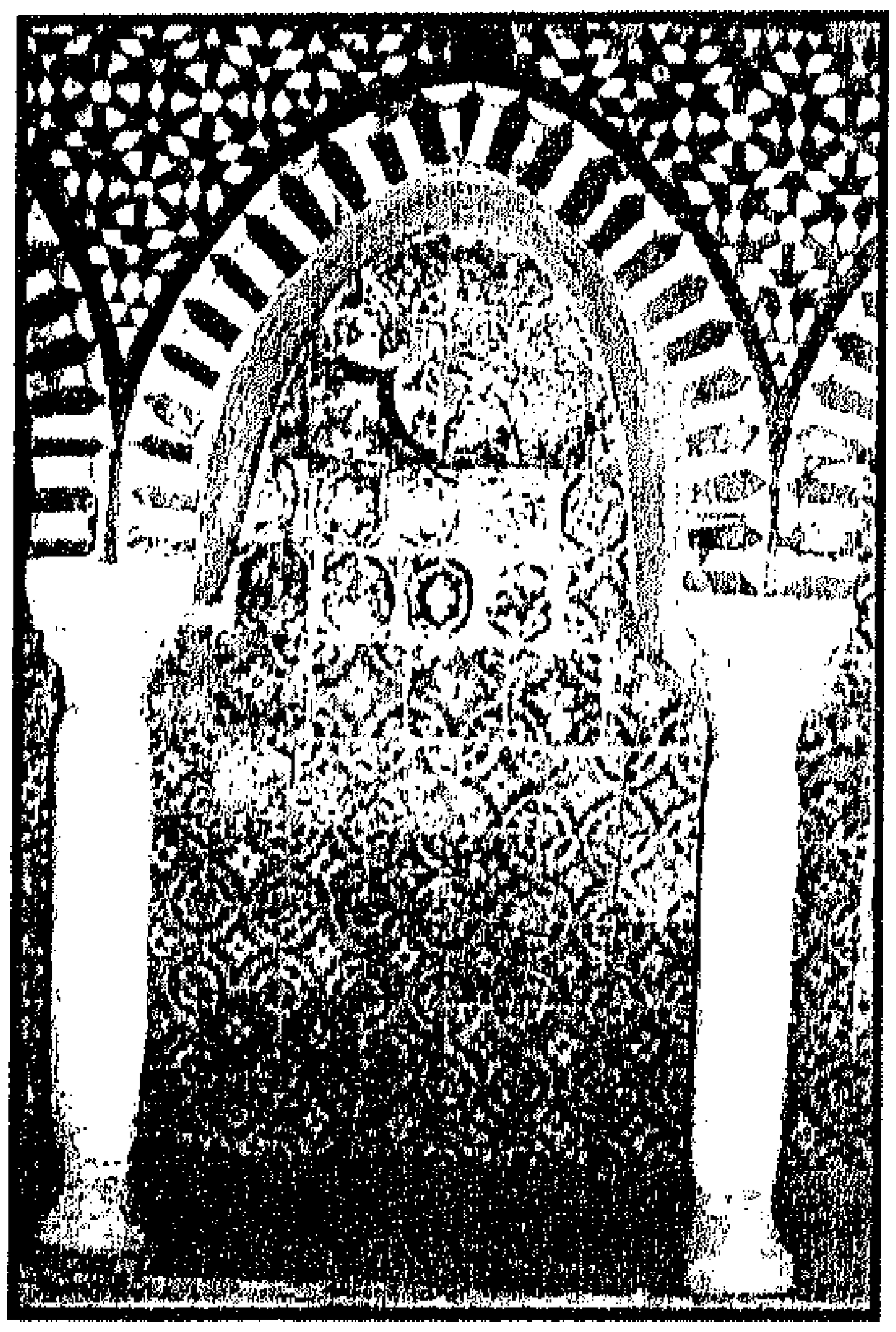
شكل (١٥٩) محراب مسجد الفكهانى- بلاطات خزفية - ١١٤٨هـ - ١٧٣٦ م- تصوير الباحثة .



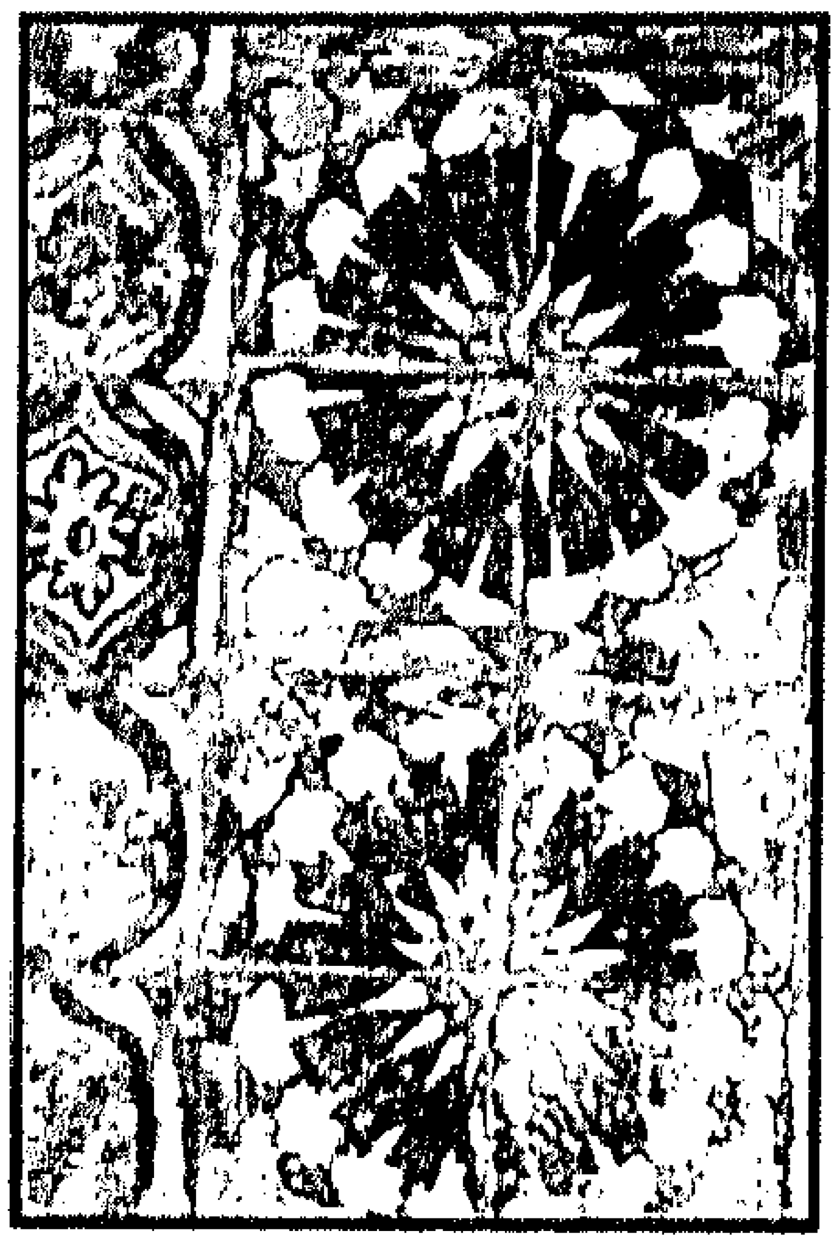
شكل (١٦٠) تفصيلة من محراب مسجد الفكهانى - بلاطات خزفية ١١٤٨هـ - ١٧٣٦ م تصوير الباحثة .



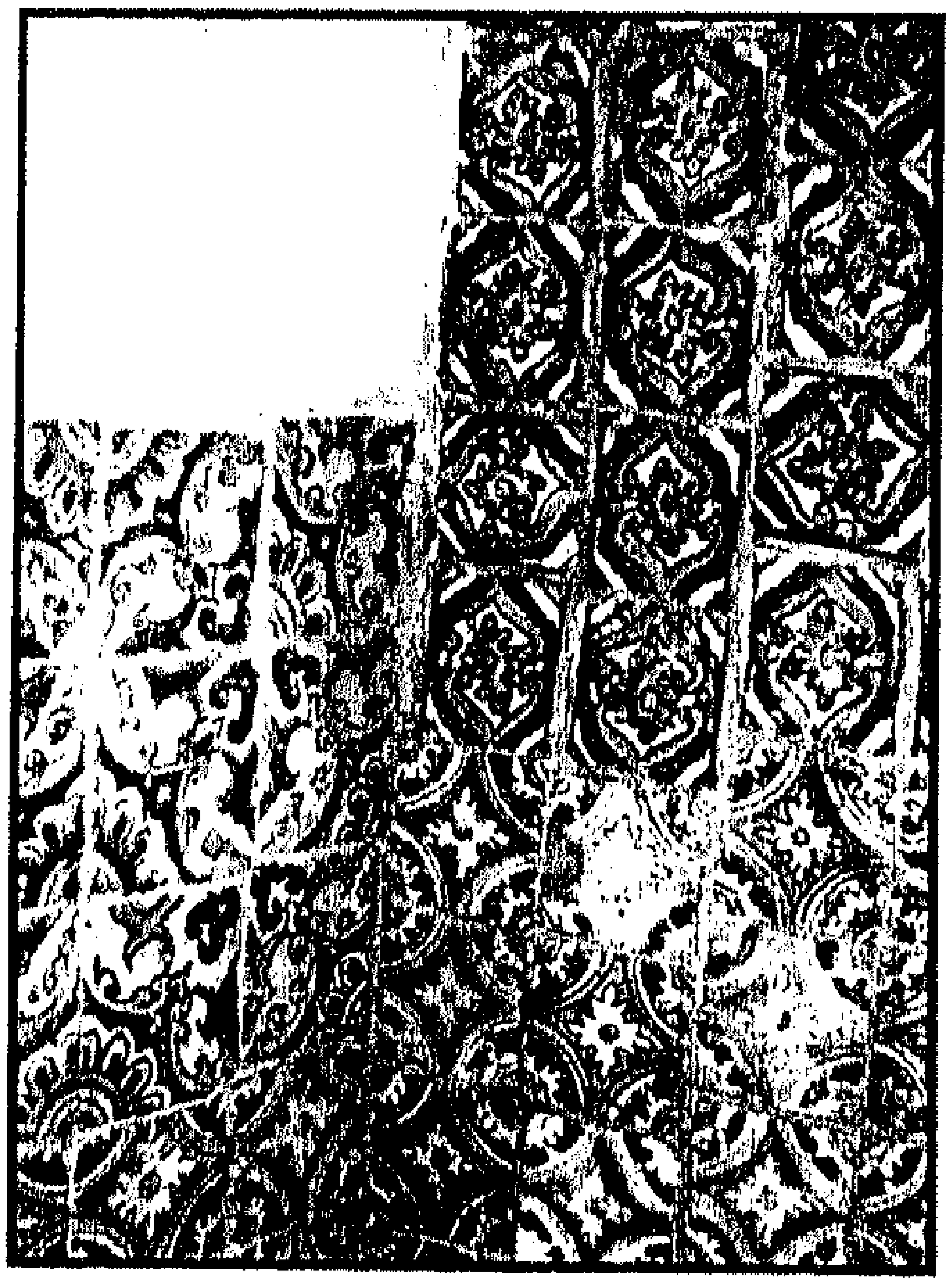
شكل (١٦١)   جامع آلتي برمق - بلاطات خزفية - ١٧١١م ١١٢٣ هـ .



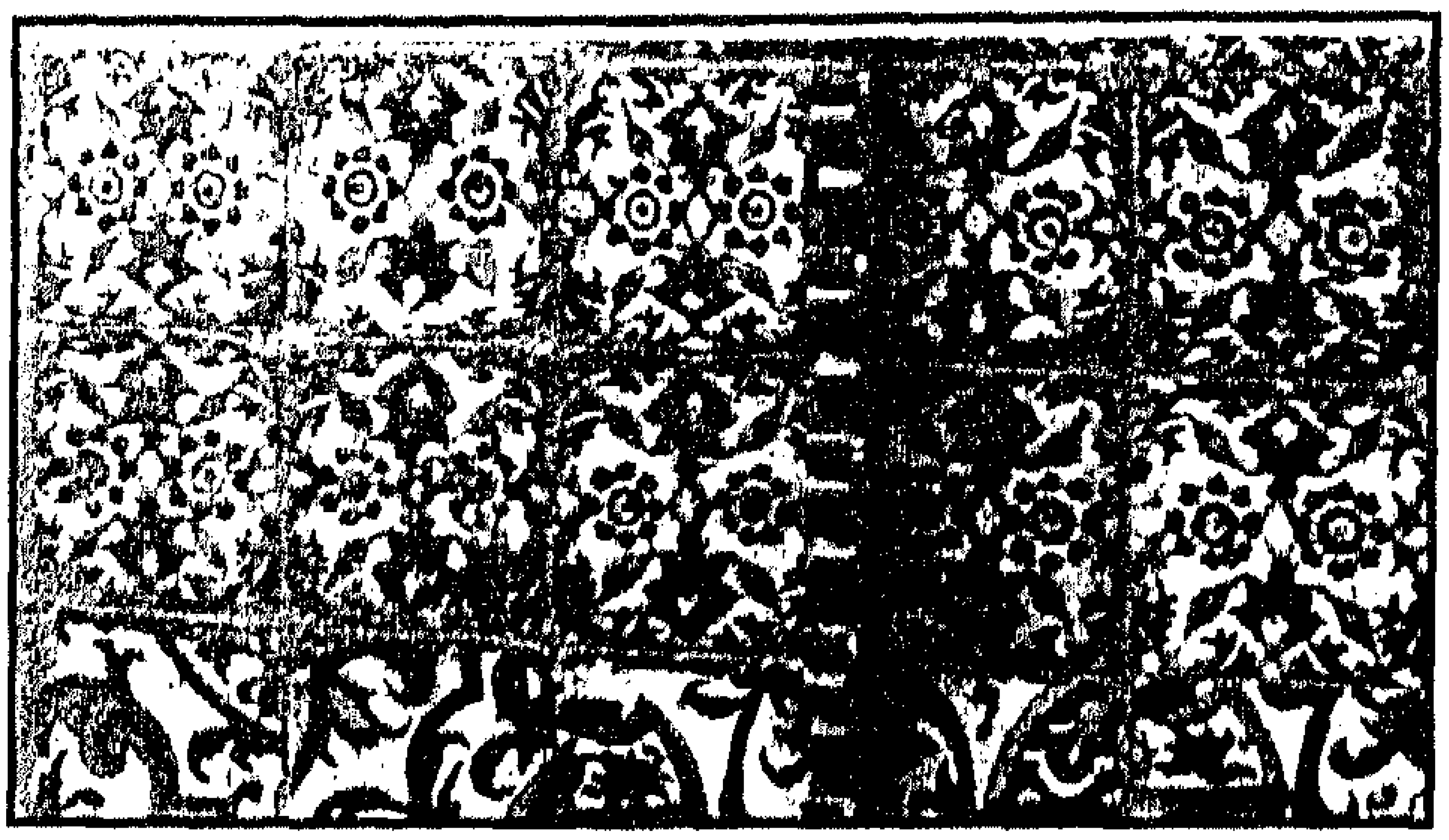
شكل (١٦٢) منزل زينب خاتون
القرن الثامن عشر الميلادي
تصوير الباحثة .



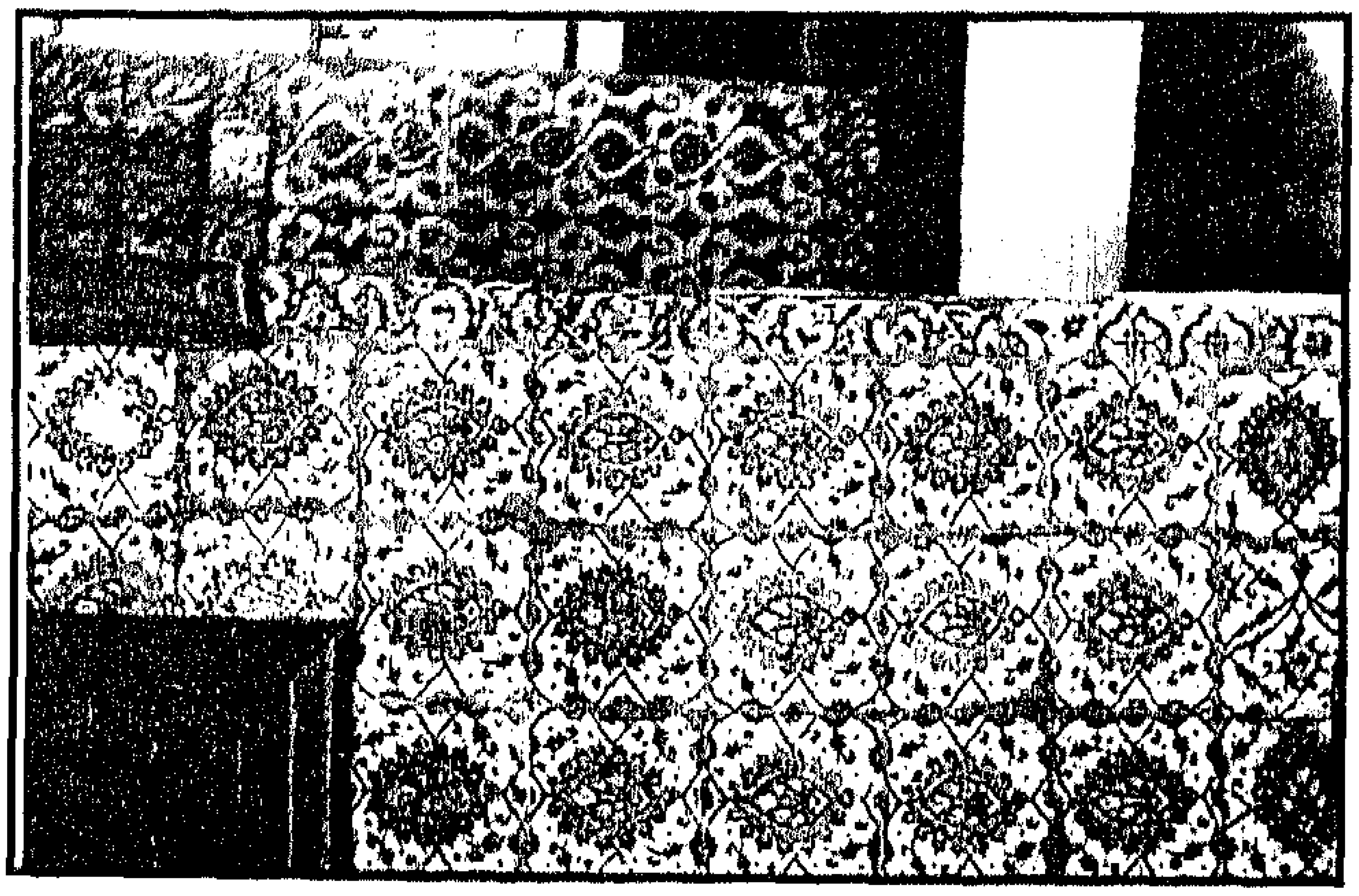
شكل (١٦٣) تفصيلة من البلاطات الخزفية
القرن الثامن عشر الميلادي- تصوير الباحثة .



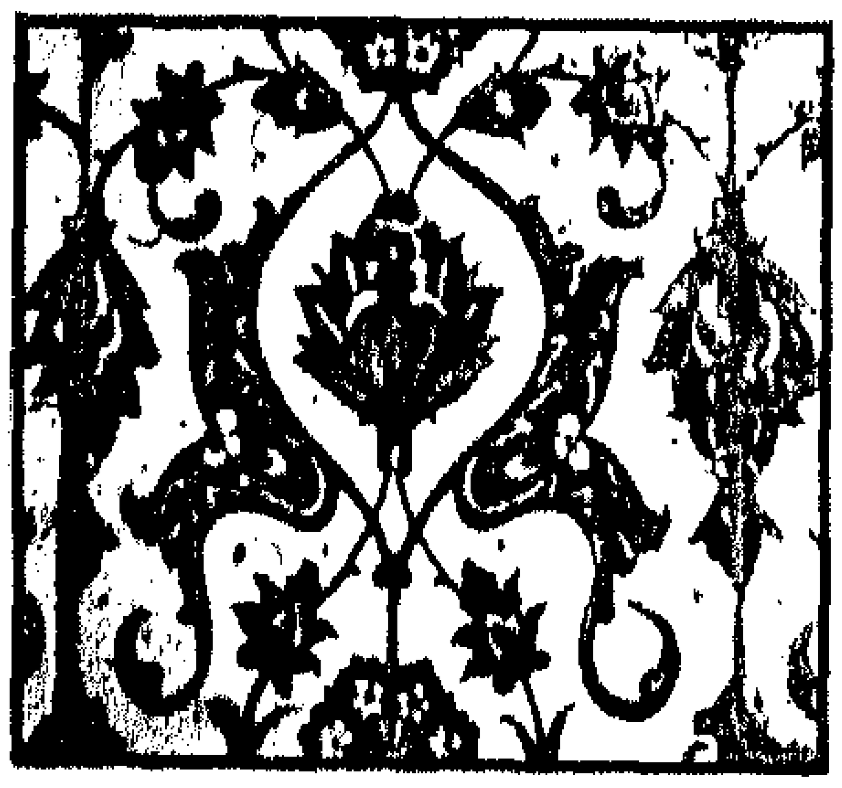
شكل (١٦٤) منزل زينب خاتون - تفصيلة أخرى من البلاطات الخزفية
القرن السابع عشر - تصوير الباحثة .



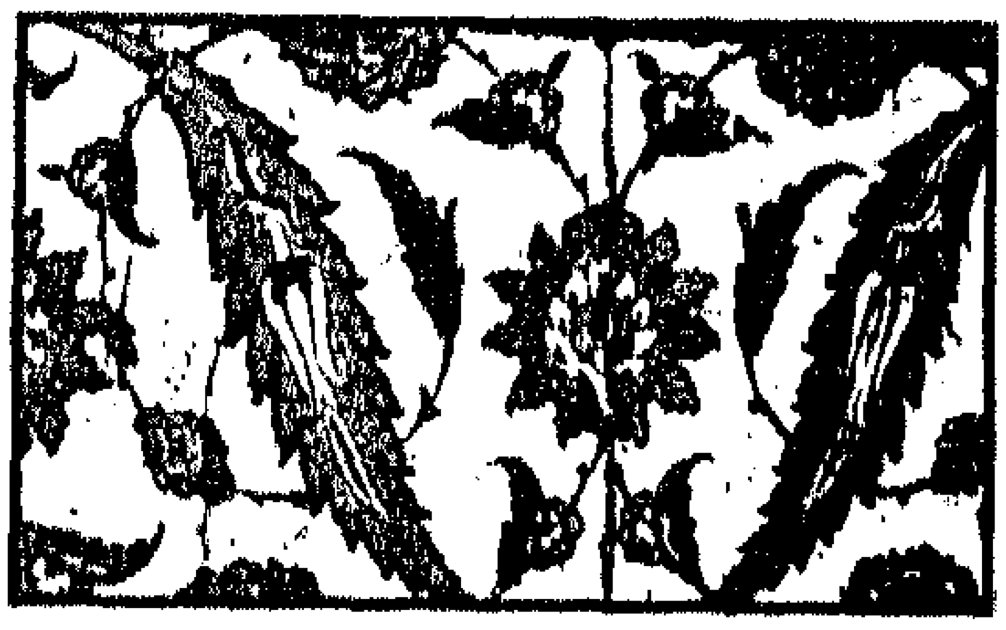
شكل (١٦٥) بلاطات خزفية من النوع الزليزى ببيت السحيمى - القرن السابع عشر- تصوير الباحثة .



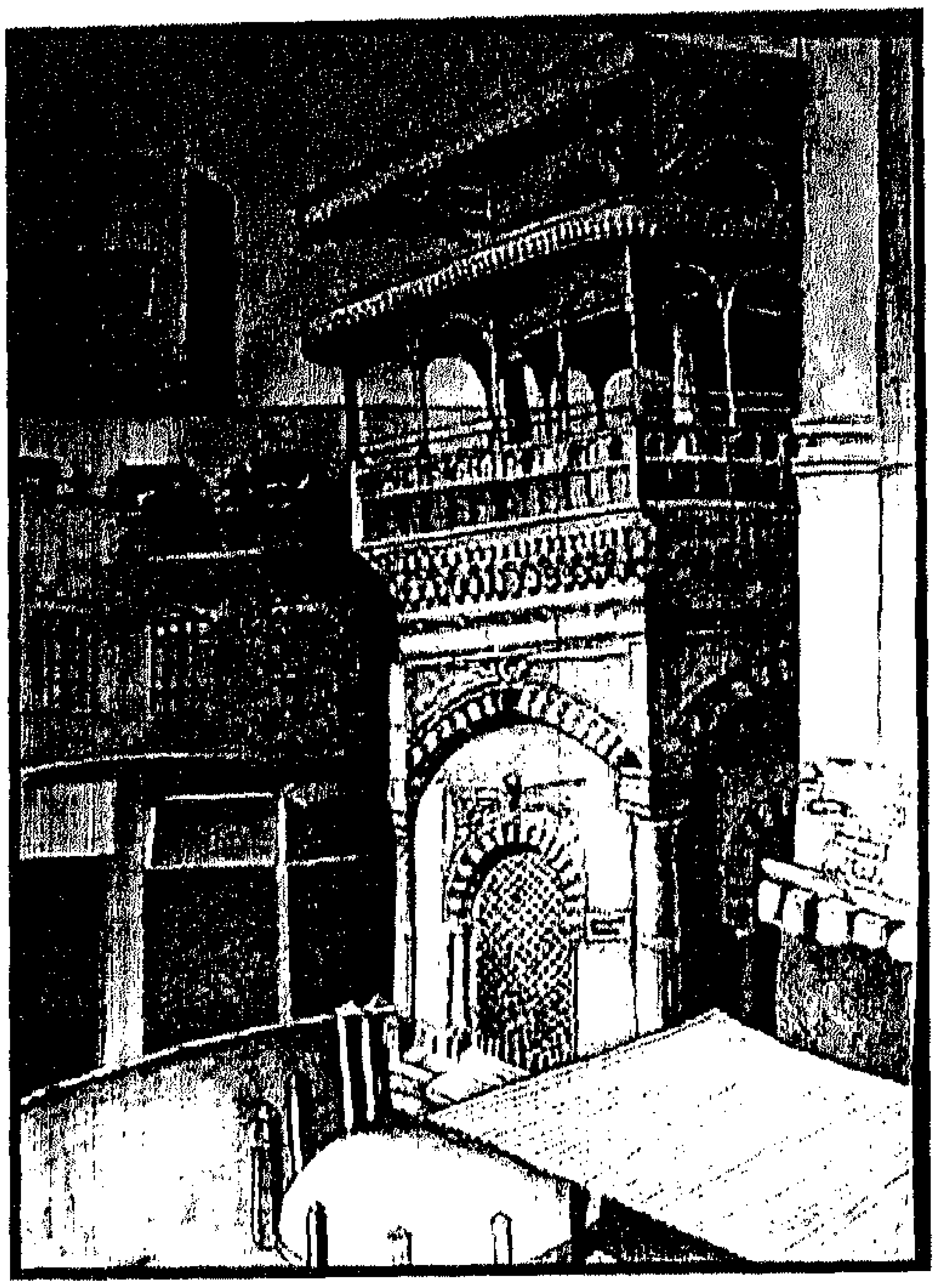
شكل (١٦٦) جزء من البلاطات الخزفية- ببيت السحيمى - القرن السابع عشر - تصوير الباحثة .



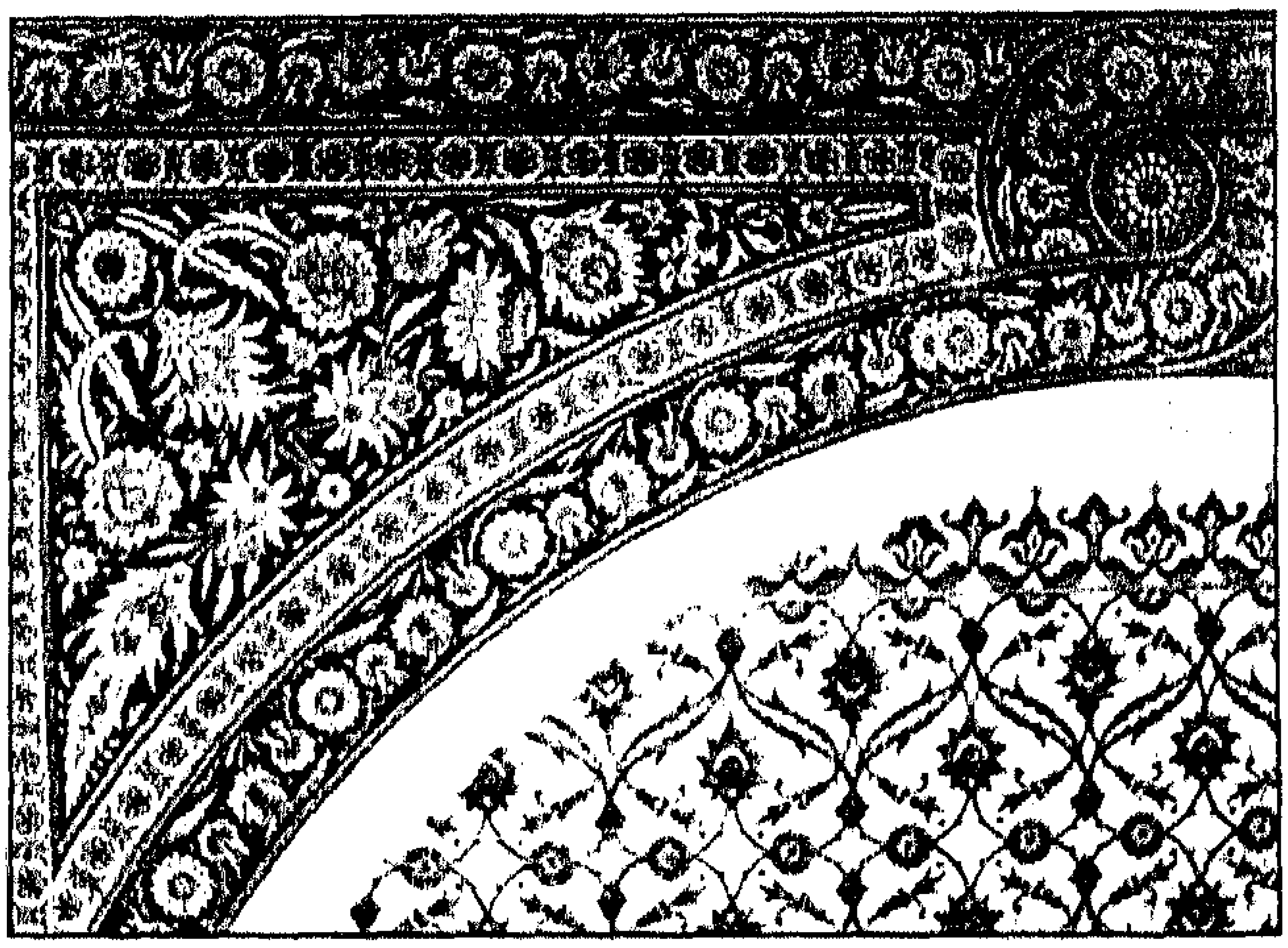
شكل (١٦٧) ببيت السحيمى - القرن السابع عشر بلاطه خزفية - تصوير الباحثة .



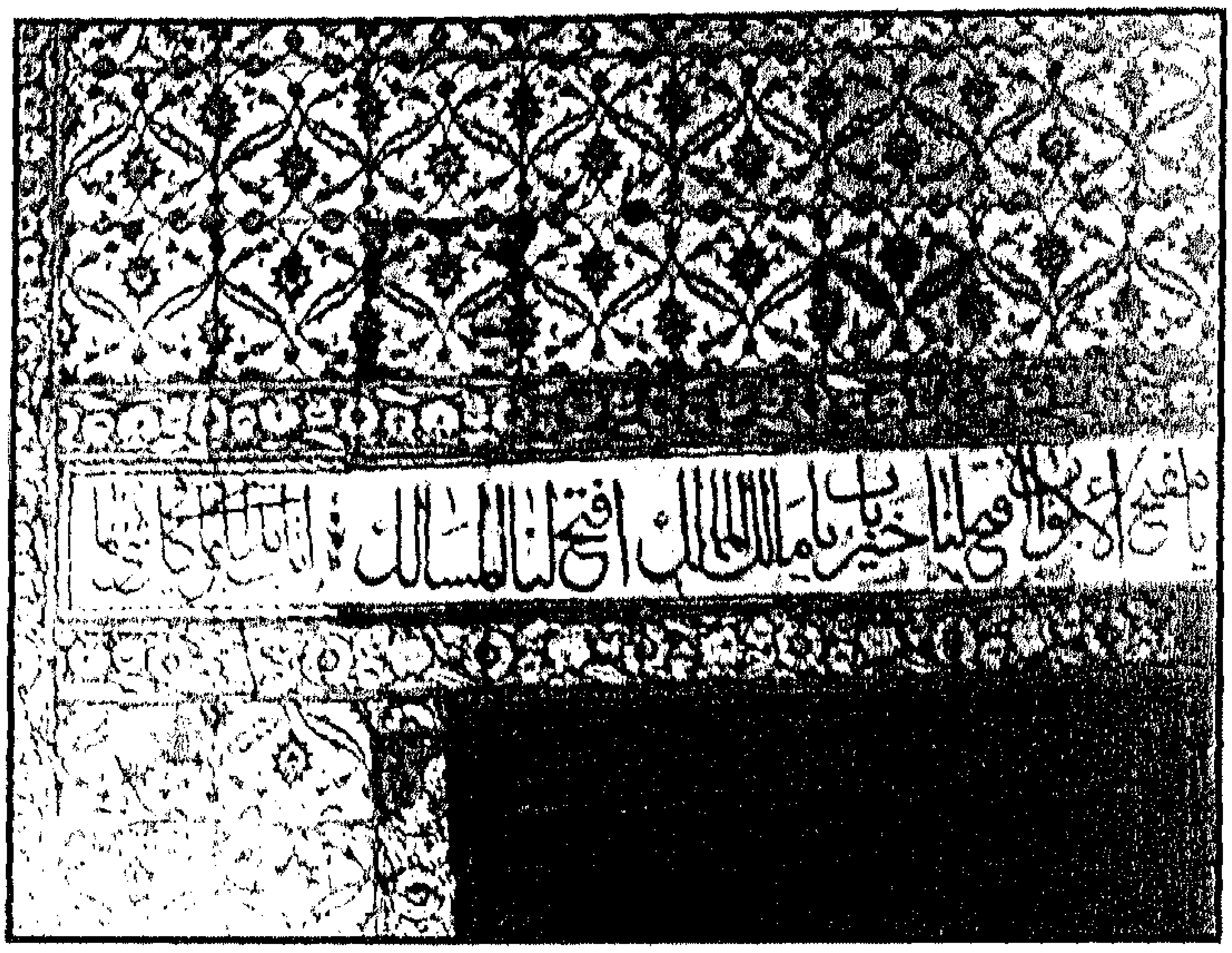
شكل (١٦٨) ببيت السحيمى - بلاطات خزفية - تصوير الباحثة .



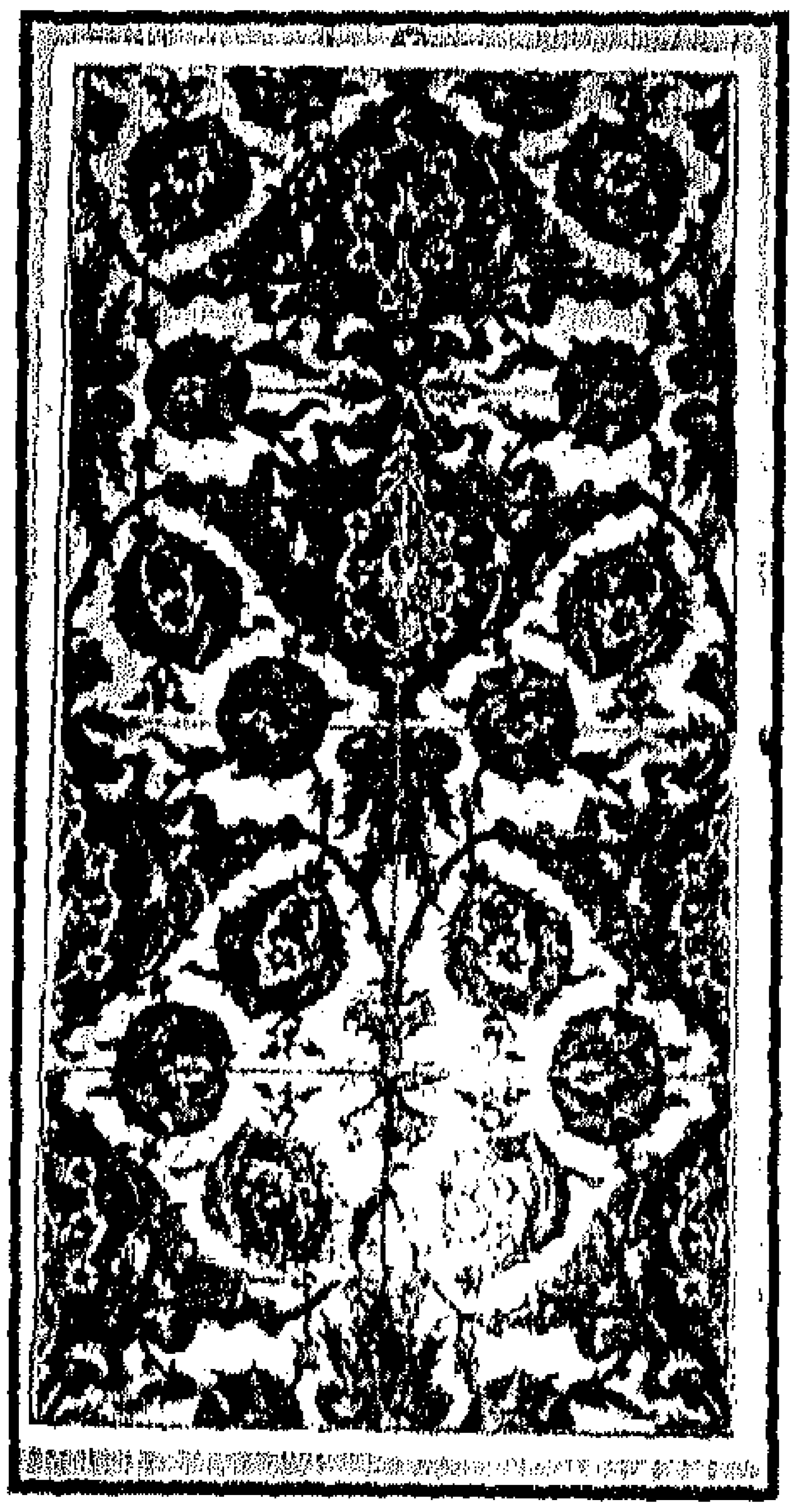
شكل(١٦٩) سبيل عبد الرحمن كتخدا - منظر عام للسبيل من الخارج
- رسم الباحثه .



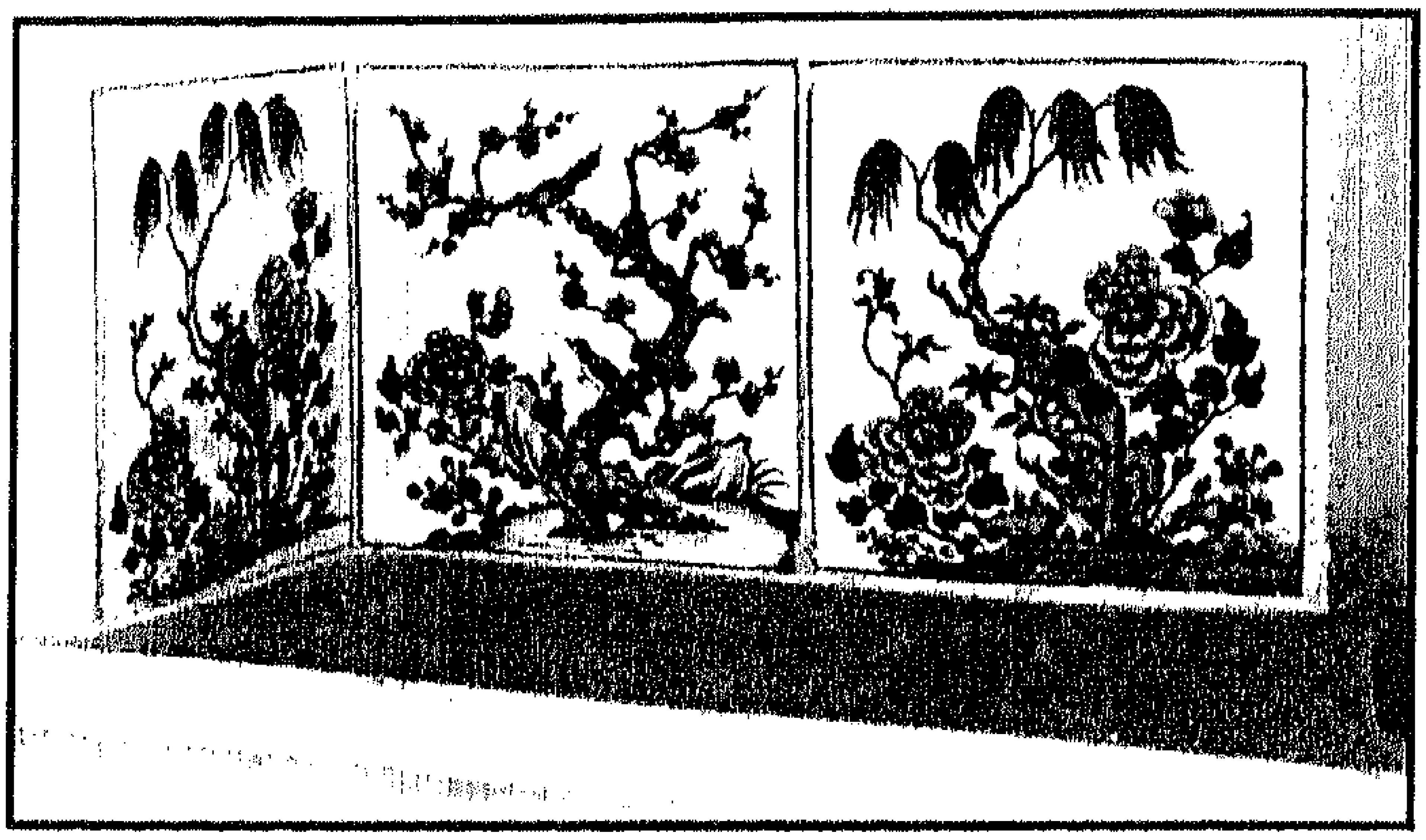
شكل (١٧٠) سبيل عبد الرحمن كتخدا - تفصيلية من البلاطات الخزفية من داخل السبيل ١١٥٧ هـ ١٧٤٤م - تصوير الباحثة .



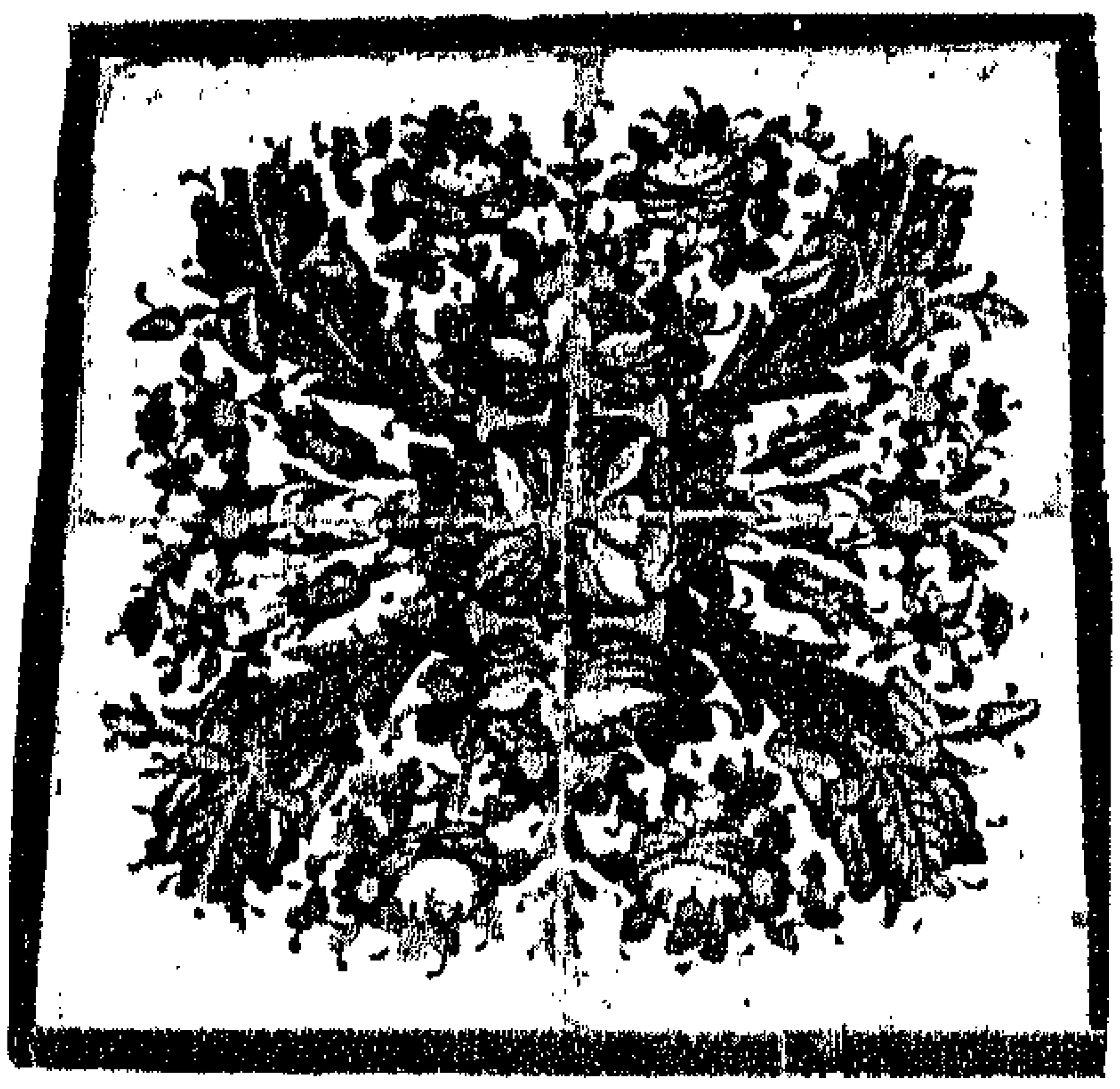
شكل (١٧١) سبيل عبد الرحمن كتخدا – البلاطات الخزفية والزخارف الكتابية ١١٥٧ هـ ١٧٤٤م – تصوير الباحثة .



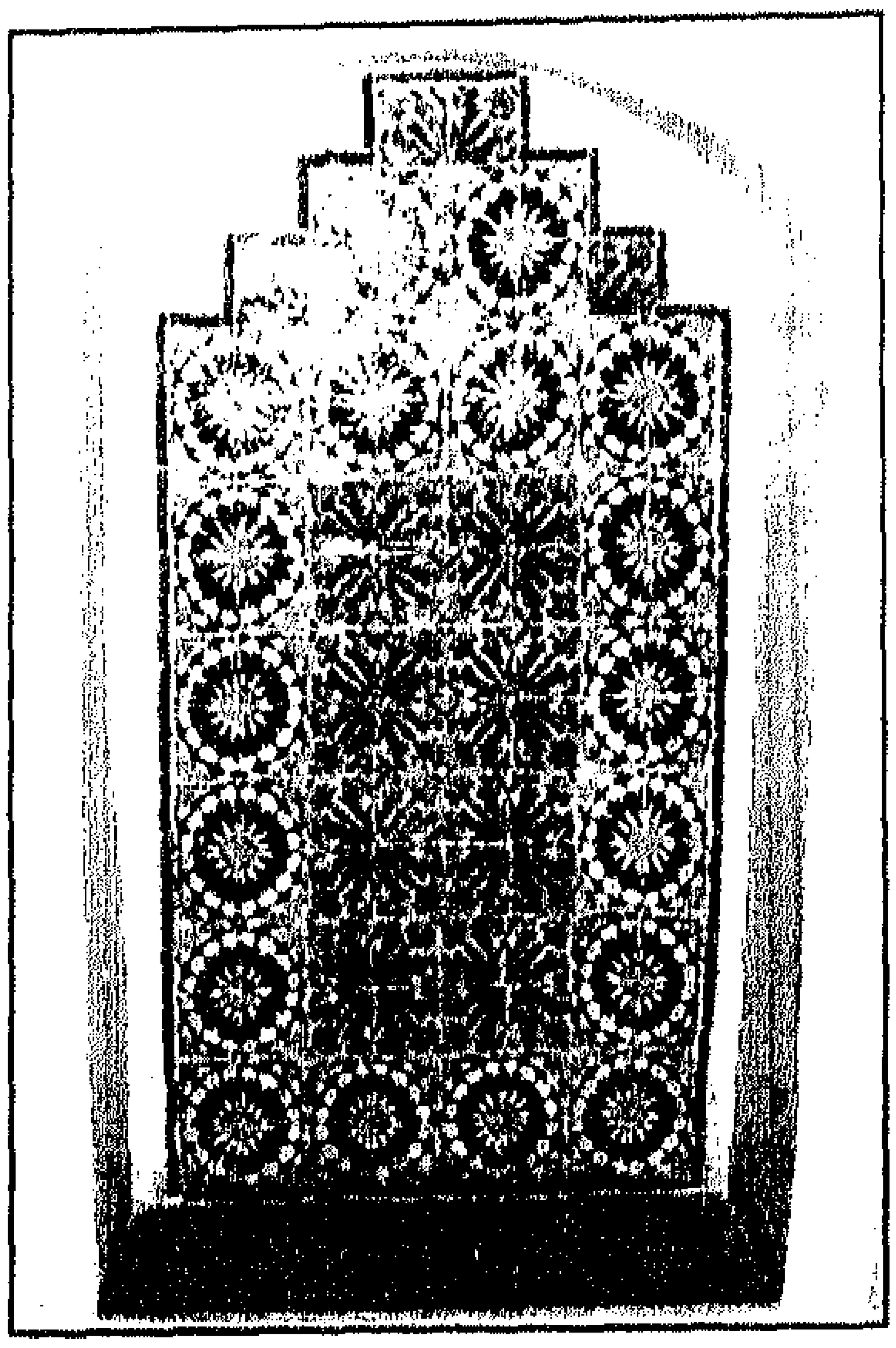
شكل (١٧٢) بيت الكريتلية – بلاطات خزفية –
القرن السادس والسابع عشر – تصوير الباحثة .



شكل (١٧٣) بيت الكريتلية - بلاطات خزفية زرقاء على أرضية بيضاء القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .



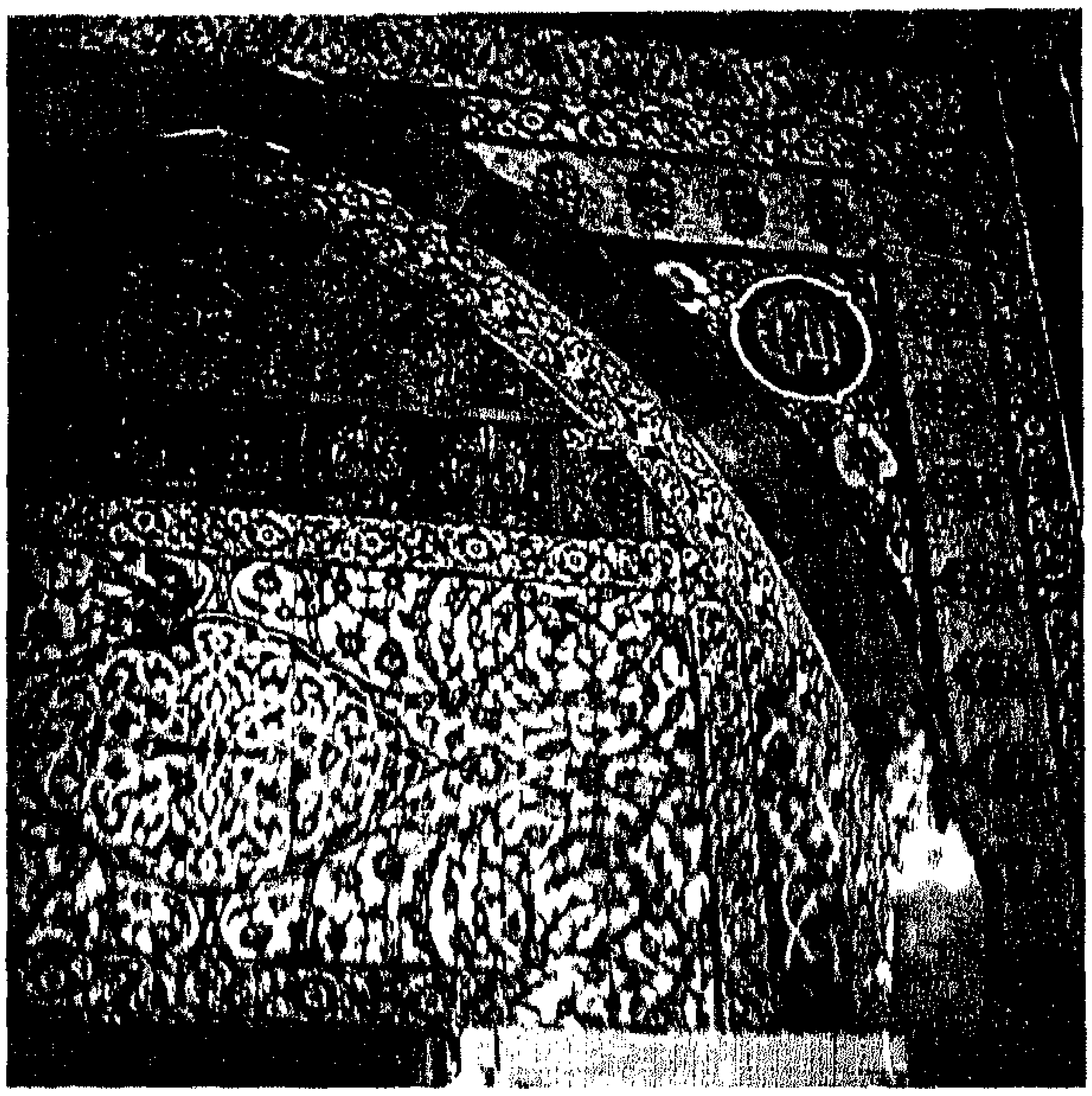
شكل (١٧٤) بيت الكريتلية - بلاطات خزفية عبارة عن تكوين من الزهور - القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .



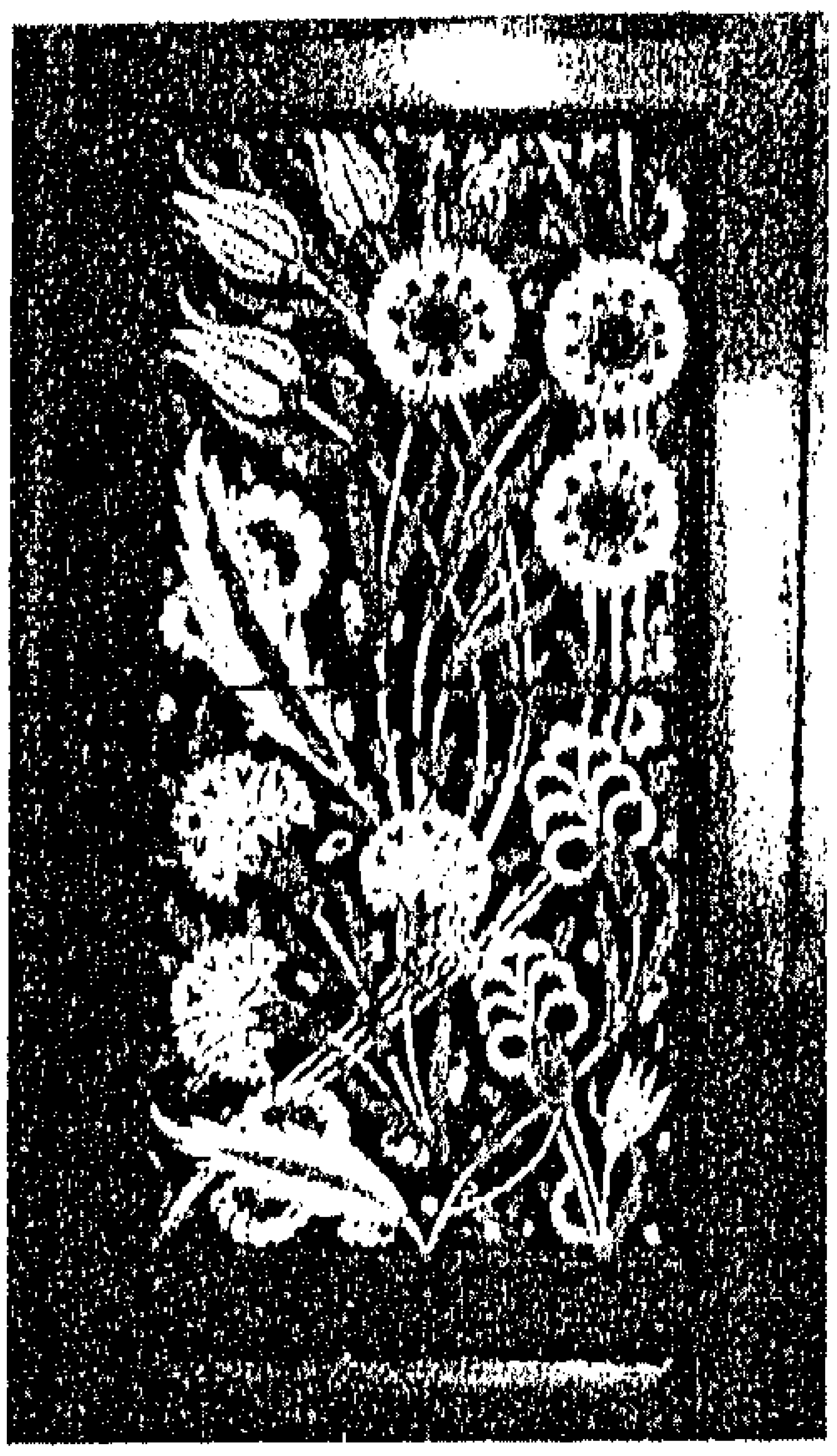
شكل (١٧٥) بيت الكريتلية - بلاطات خزفية - تصوير الباحثة
القرن السادس والسابع عشر .

شكل (١٧٦) بيت الكريتلية - بلاطة خزفية
القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .

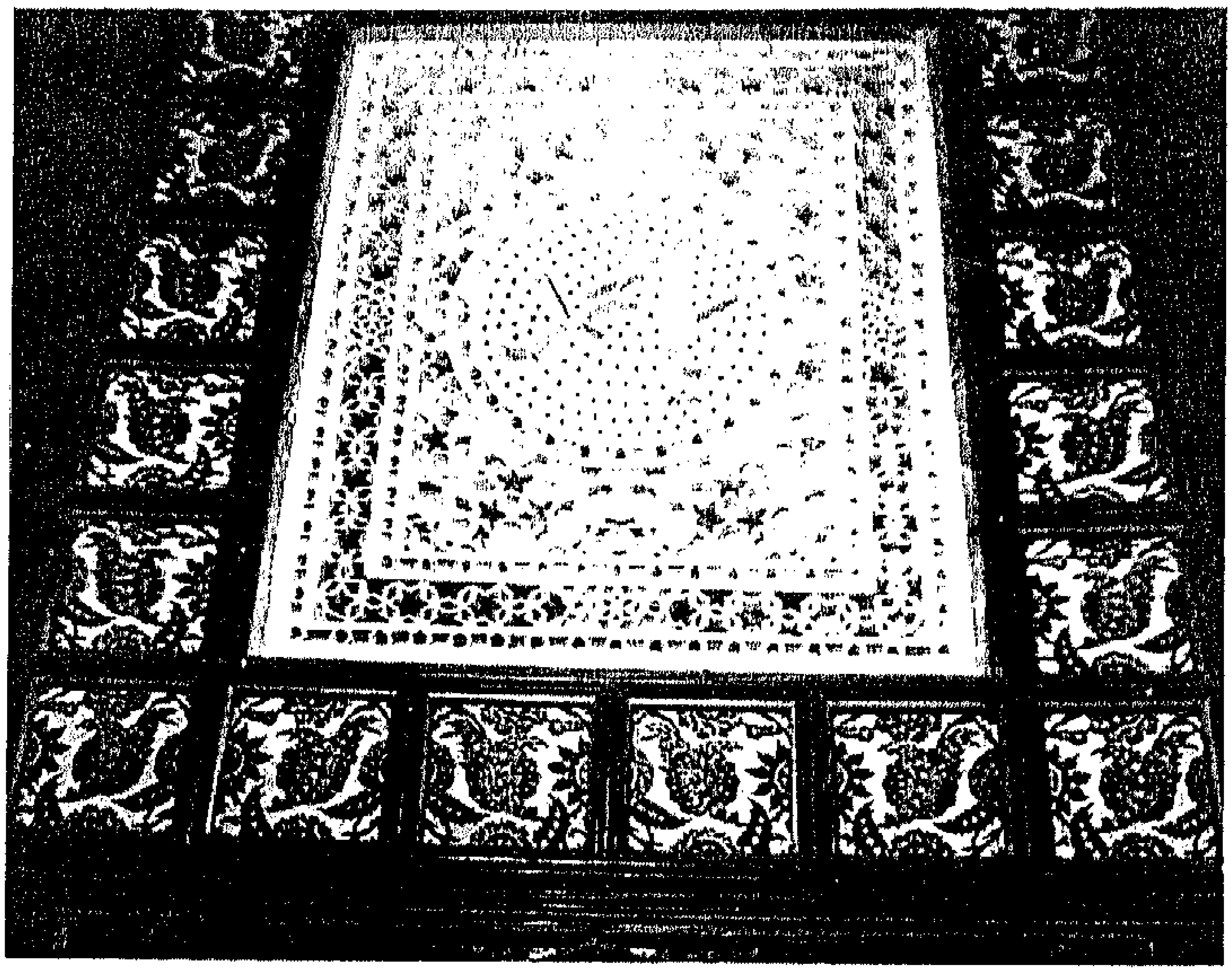
(شكل ١٧٧) بيت الكريتلية - بلاطات خزفية
القرن السادس والسابع عشر - تصوير الباحثة .



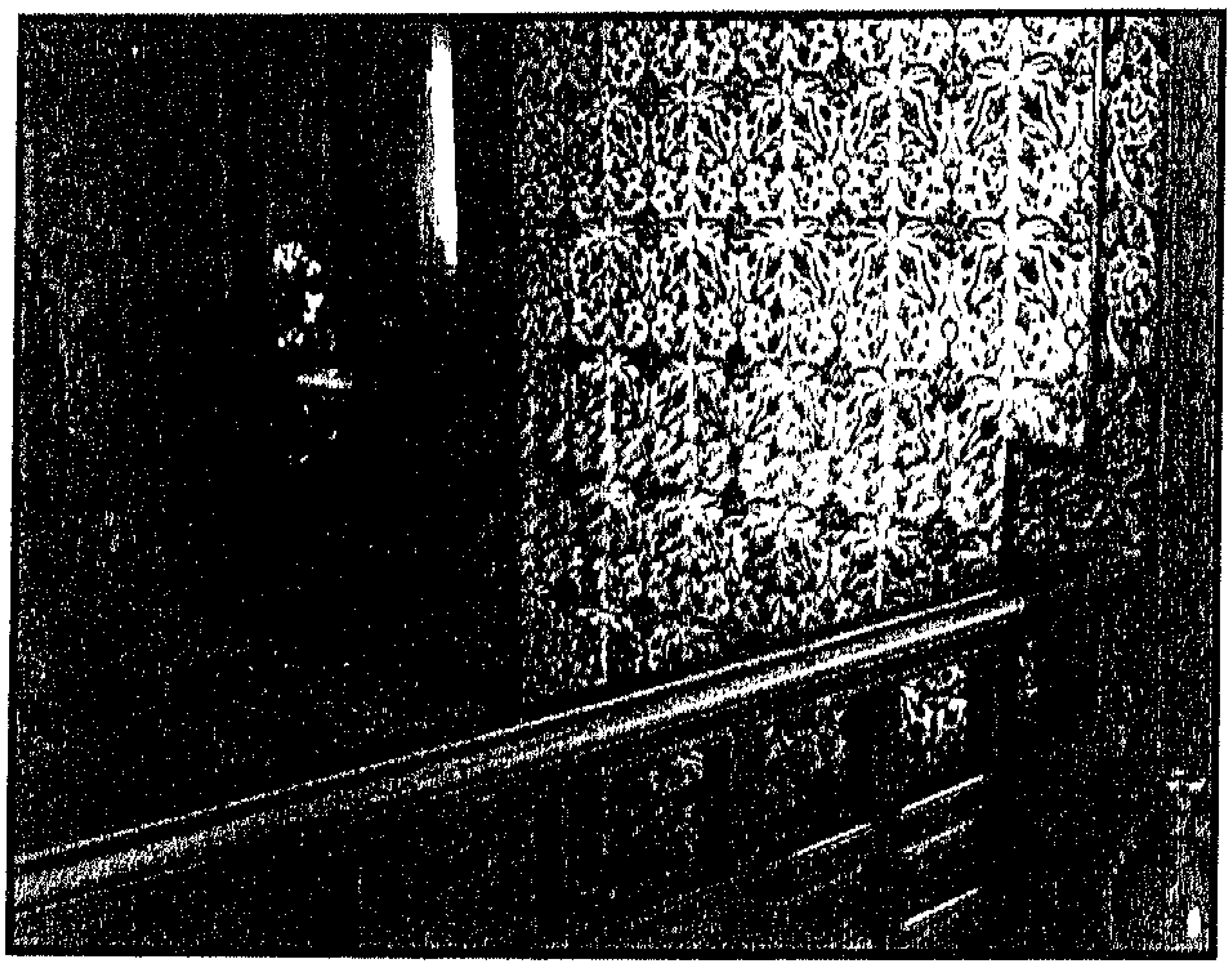
شكل (١٧٨) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - بهو المدخل - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م .تصوير الباحثة .



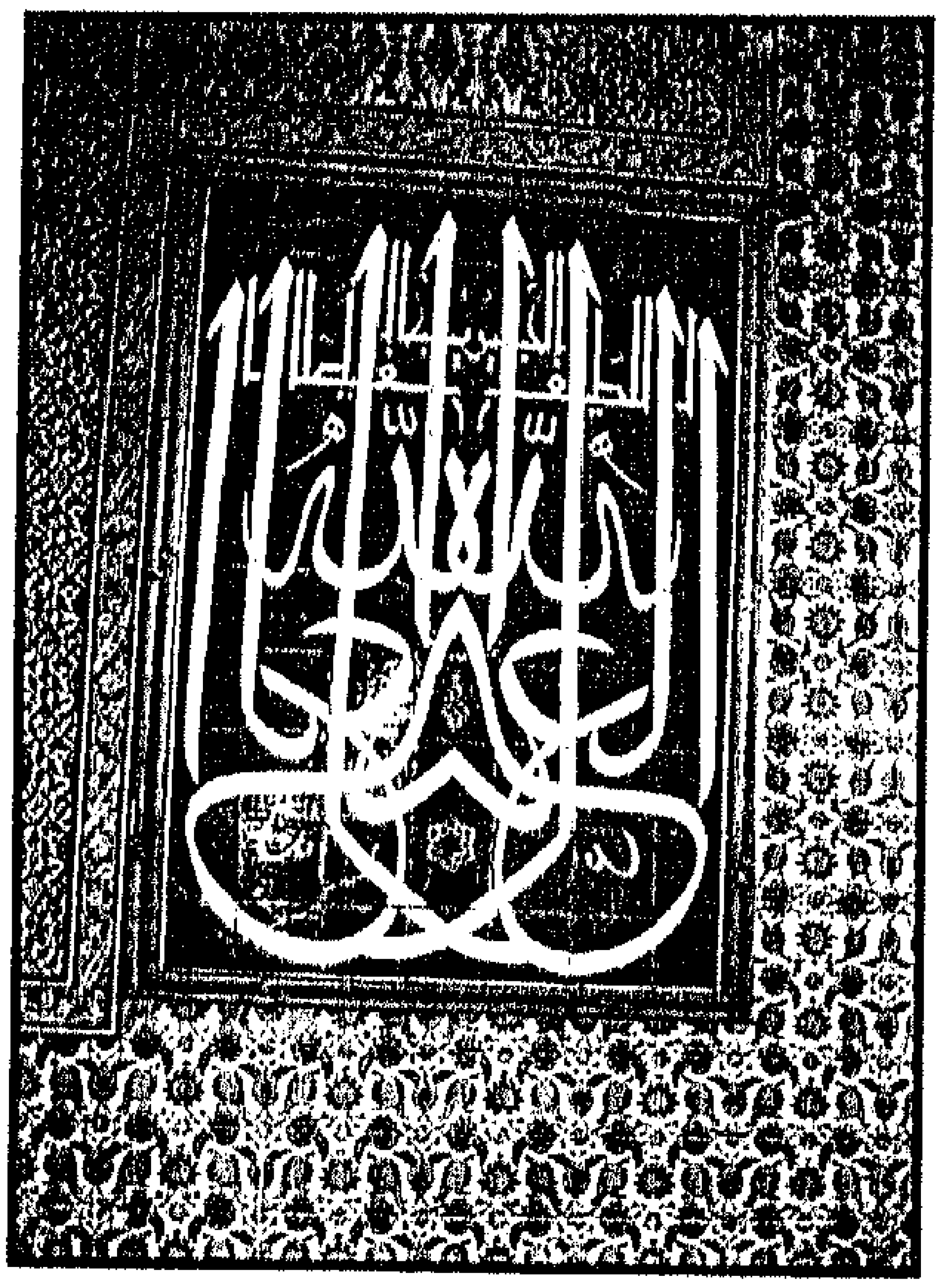
شكل (١٧٩) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – جزء من دولاب – حجرة التشريفات – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



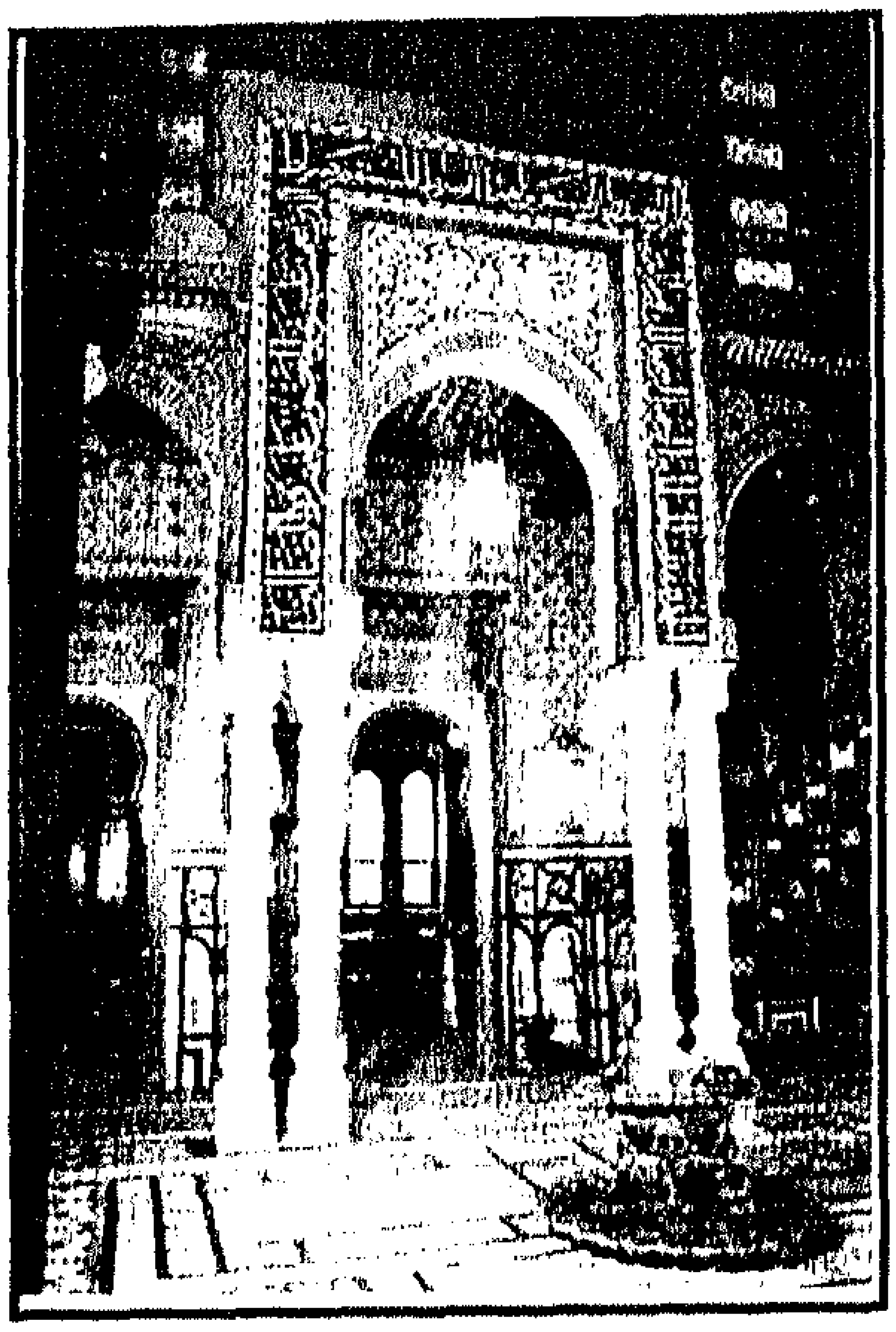
شكل (١٨٠) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – حجرة استقبال كبار المصلين – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



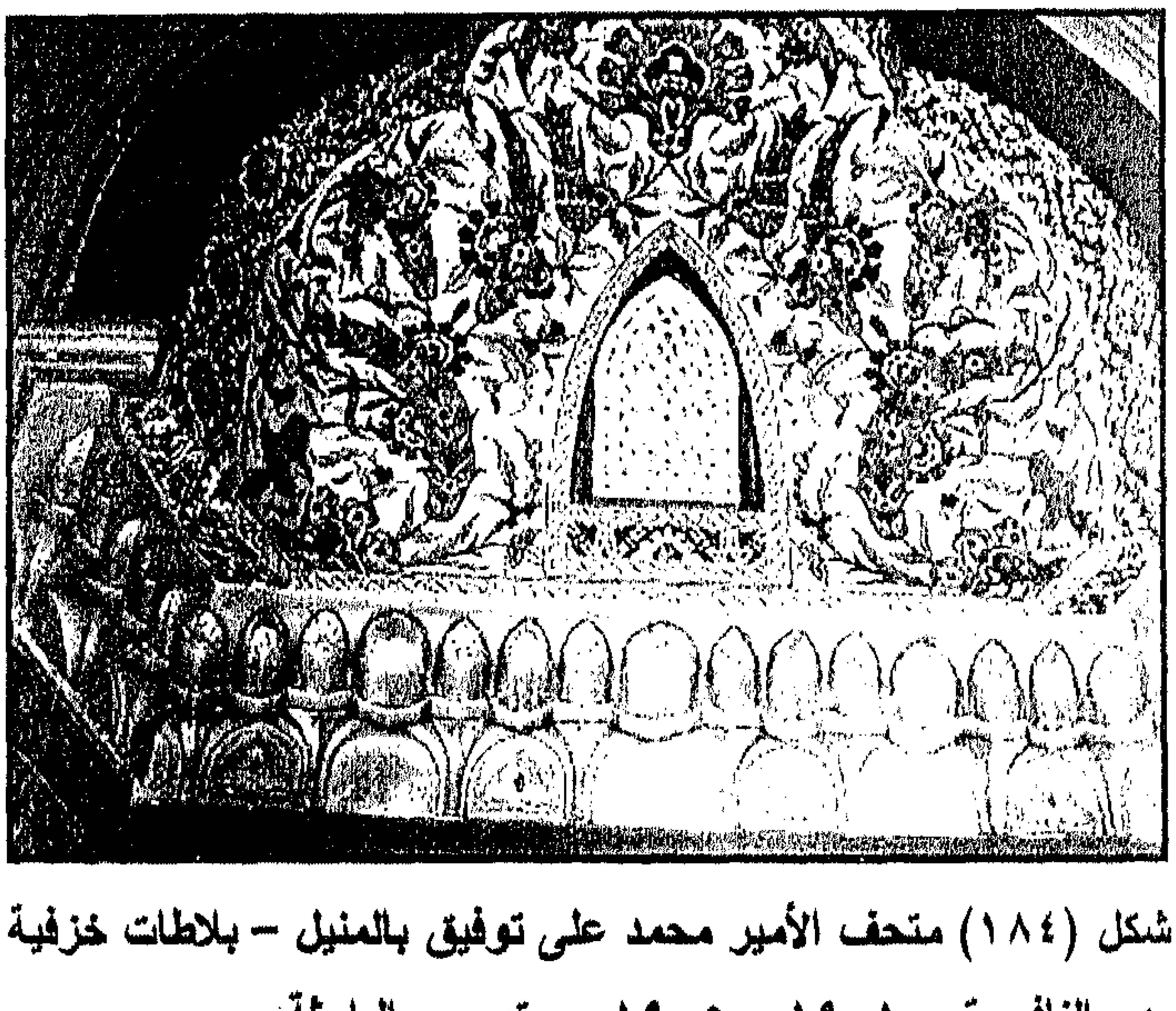
شكل (١٨١) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – سلم سراى الاستقبال – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة ٠



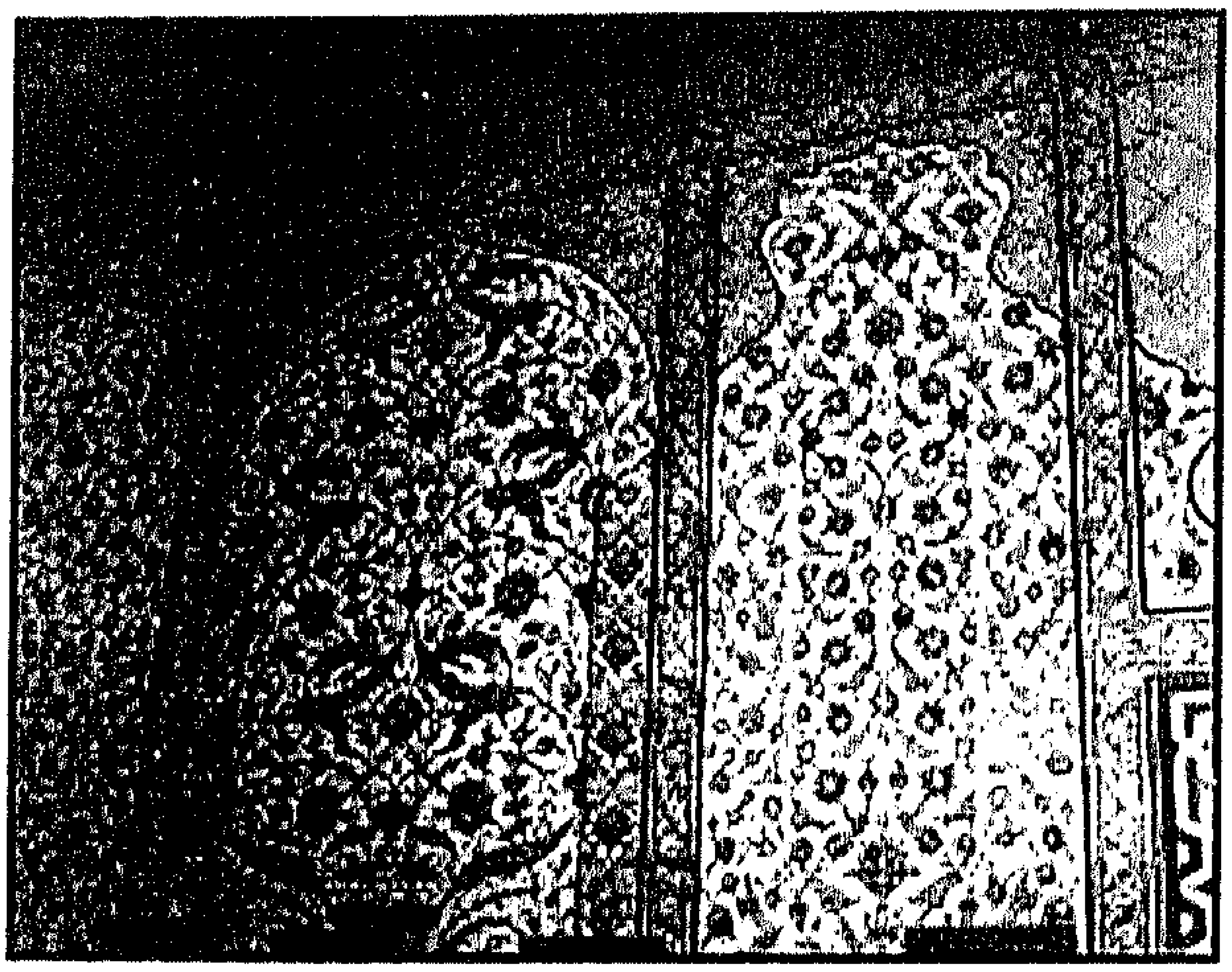
شكل (١٨٢) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – المسجد – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



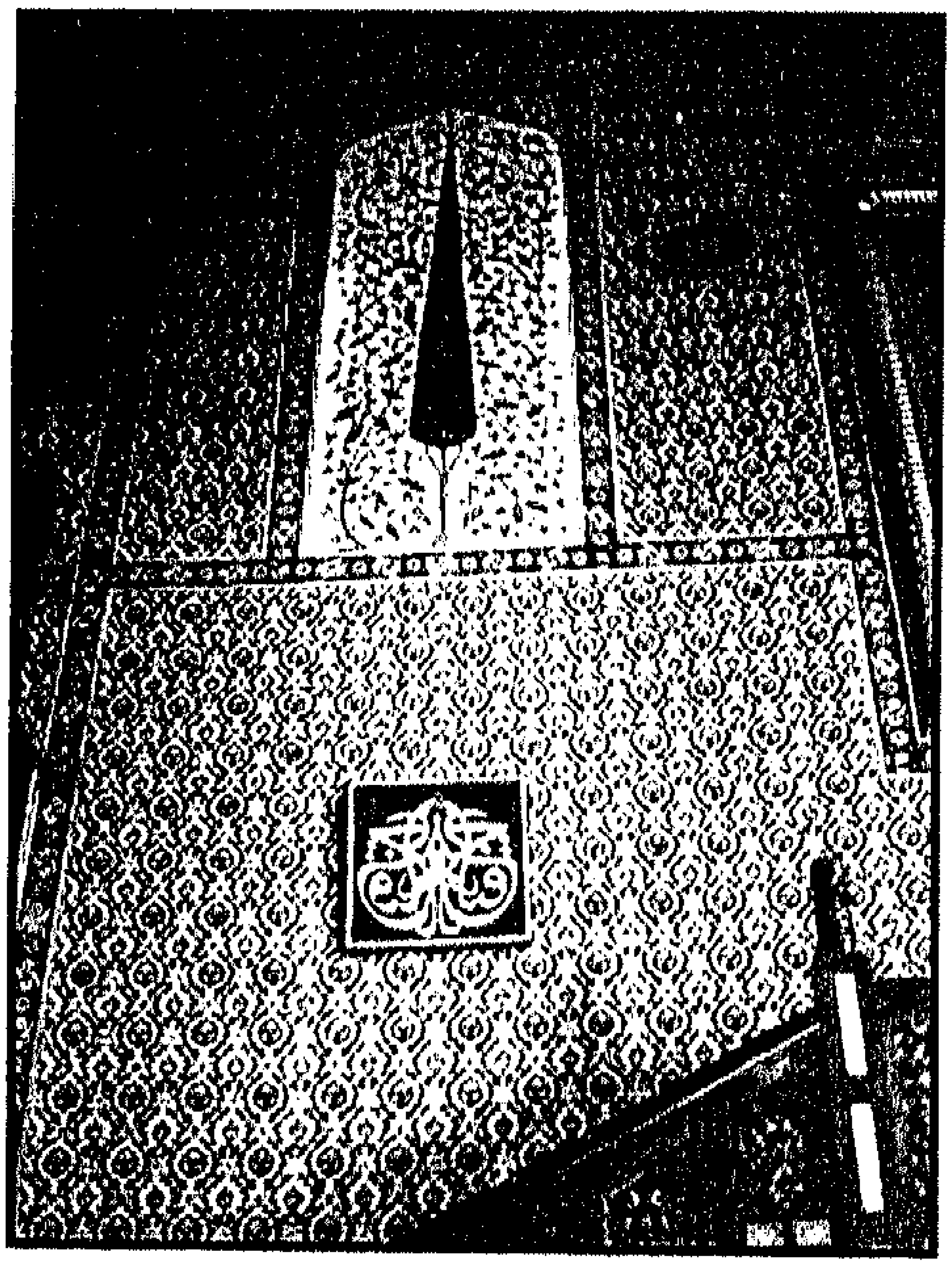
شكل (١٨٣) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - سراى الاقامة - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



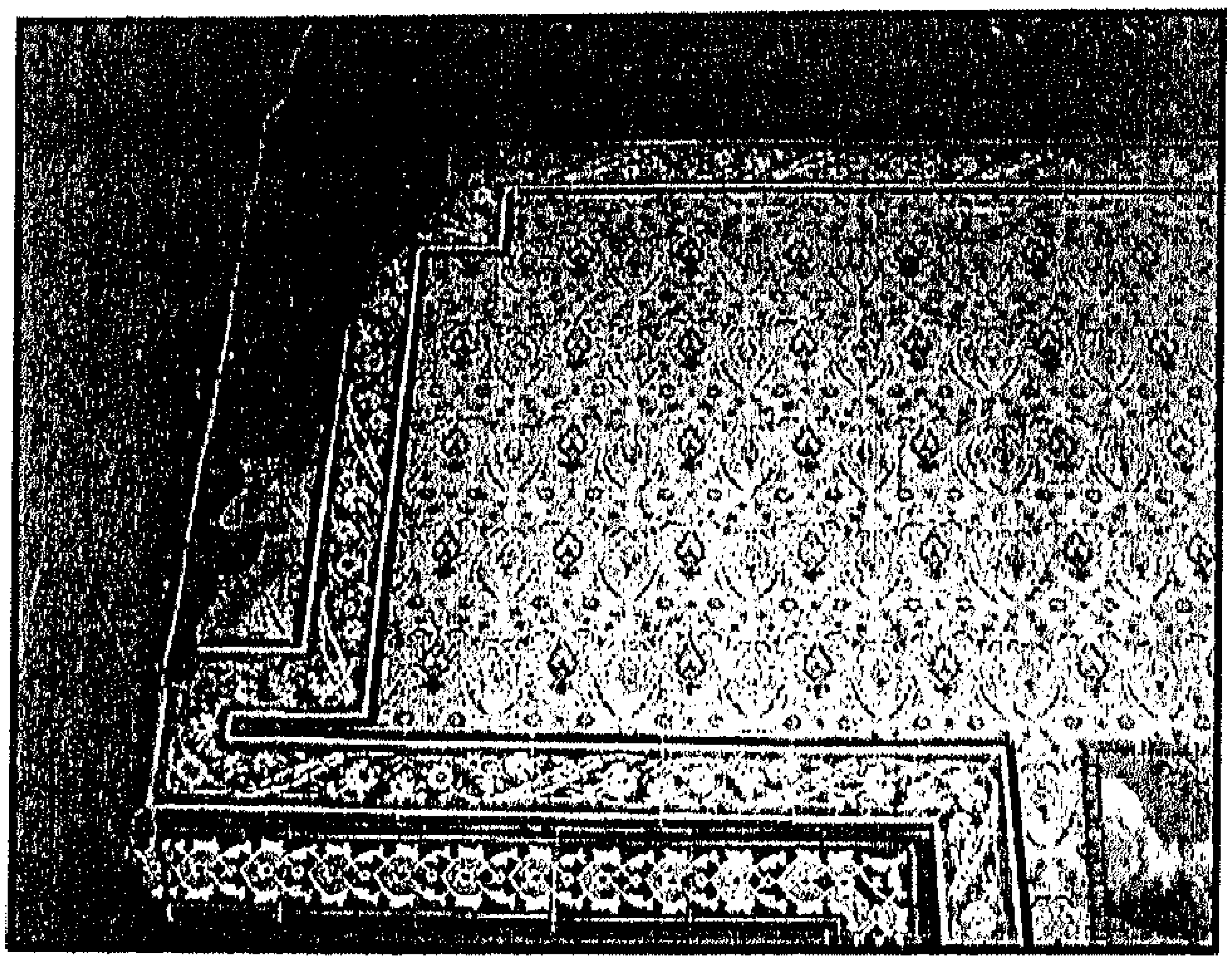
شكل (١٨٤) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - بهو النافورة - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



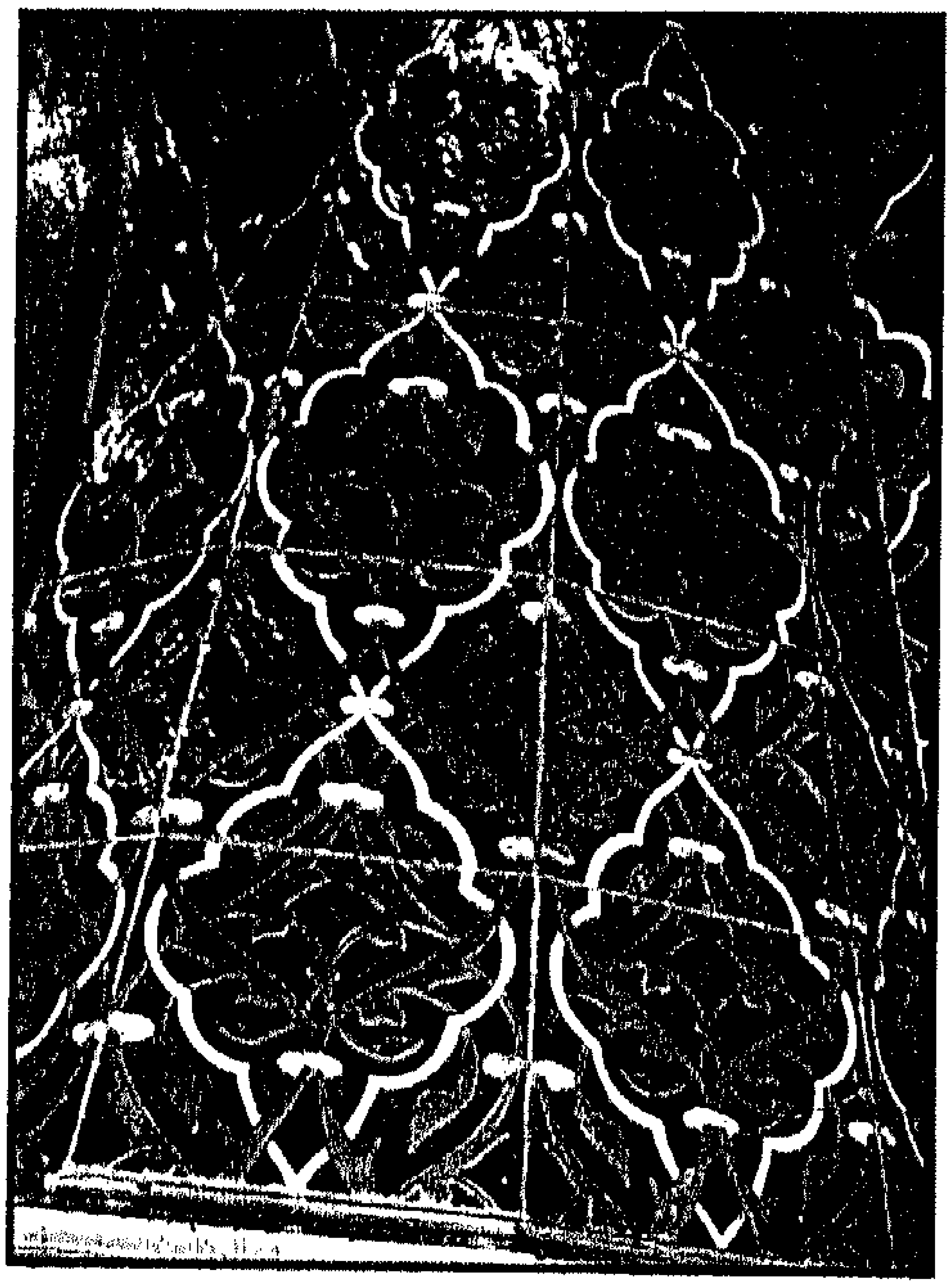
شكل (١٨٥) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - بهو المرايا - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



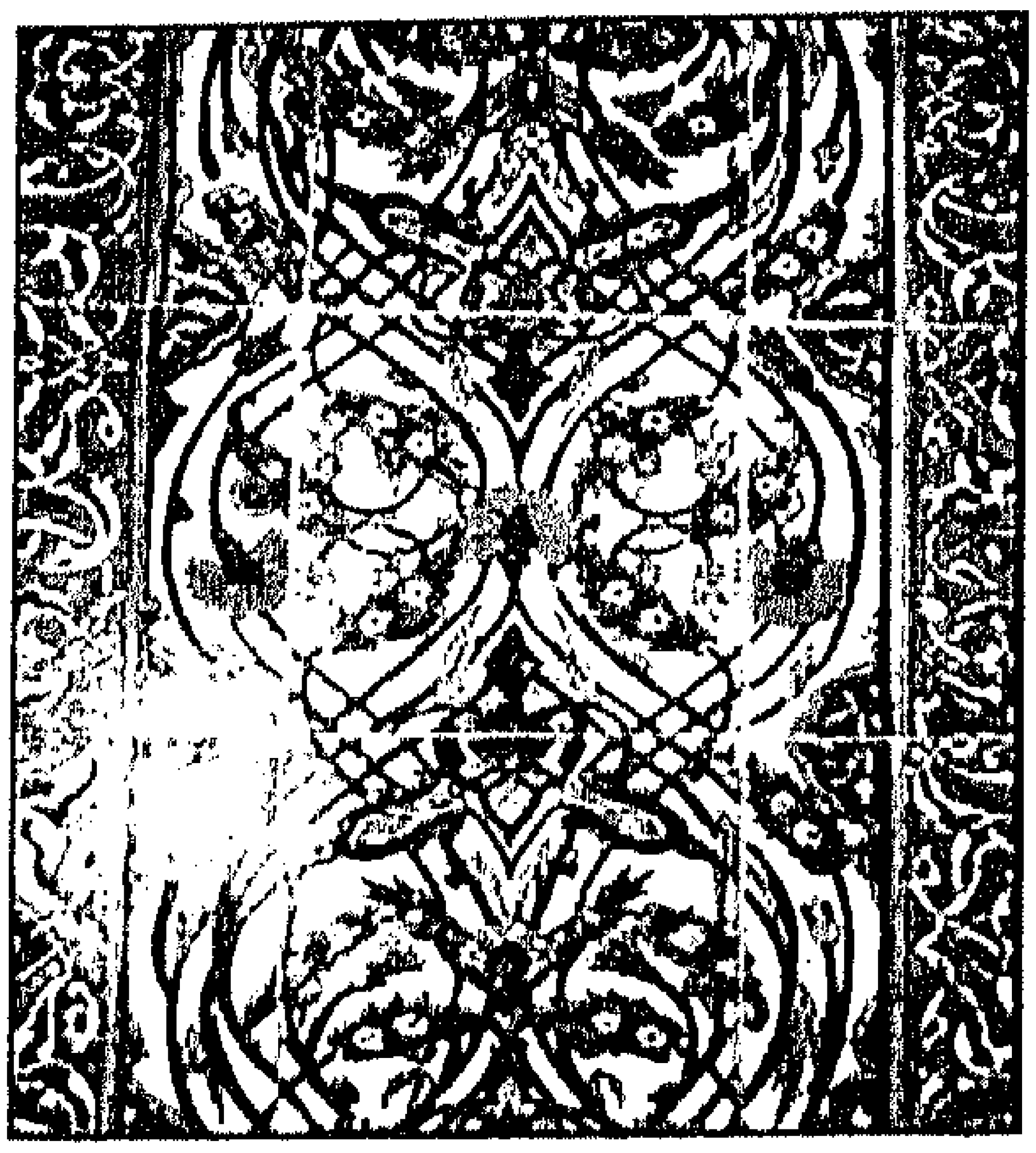
شكل (١٨٦) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل - بلاطات خزفية - سلم سراى الاقامة - ١٩٠١ - ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



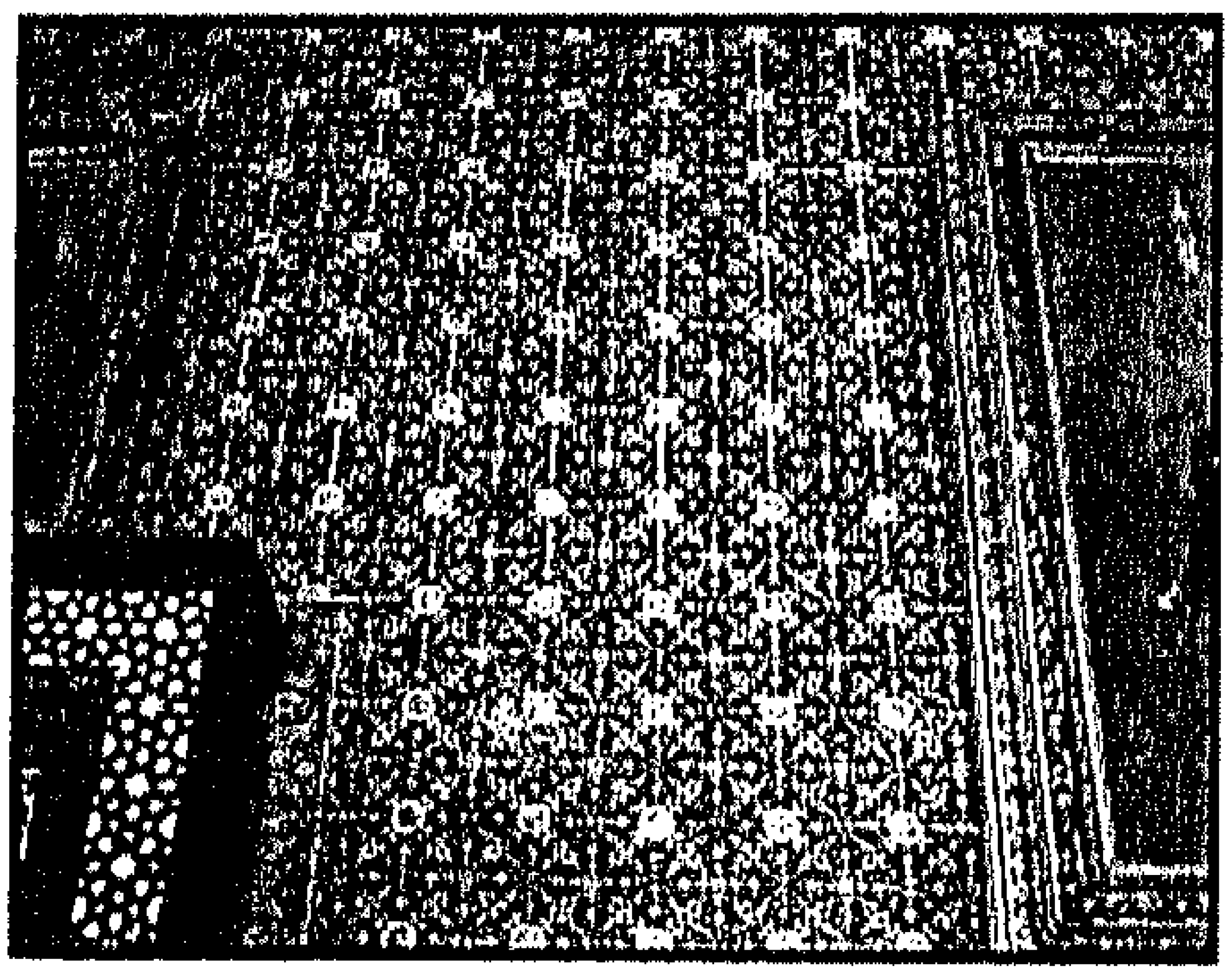
شكل (١٨٧) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – مكتب الأمير ومكتبته – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصويرالباحثة .



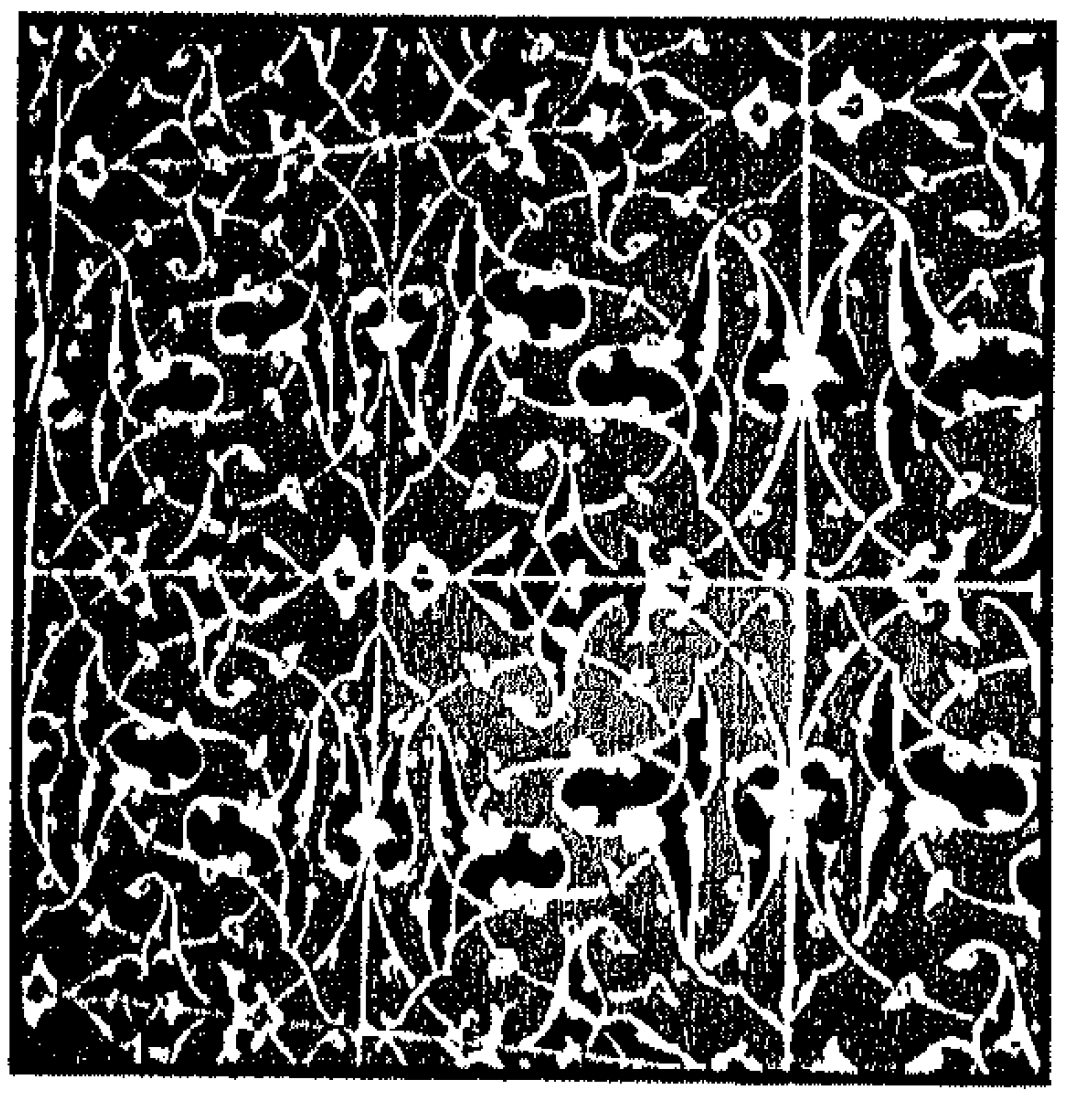
شكل (١٨٨) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – حجرة المدفأة – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



شكل (١٨٩) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – حجرة المدفأة – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



شكل (١٩٠) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية – حجرة صالون الصدف – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .



شكل (١٩١) متحف الأمير محمد على توفيق بالمنيل – بلاطات خزفية ، حجرة صالون الصدف – ١٩٠١ – ١٩٠٥ م . تصوير الباحثة .

الفصل الرابع

تجربة الباحثة .

قامت الدارسة في هذه التجربة بعمل مجموعة من التصـــميمات المختلفة والمتنوعة والتي تعتمد على رسم الأشكال والعناصر الموجودة فـــي الطبيعة من أشجار ونباتات وطيور وغيرها ثم تحويرها وتجريـــدها وذلـــك لمحاولة الاستفادة من دراسة الفنون الإسلامية وبخاصة الفن التركـــي الـــذي استخدم موضوعات متنوعة في تنفيذ تقنية الفسيفساء الخزفية مثل الزخارف النباتية والهندسية والكتابات الكوفية المتداخلة والمضفورة وزخرفة الأرابسك المستخدمة بكثرة في الفن التركي ٠

واستخدم الأتراك البلاطات الخزفية في تغطية الجدران وفضـــلها الفنان عن غيرها من التغطيات ٠ واستخدمت البلاطات الخزفيـــة بأحجـــام مختلفة مثل البلاطات المربعة ، و البلاطات والسداسية .

واستخدم الفنان تقنيات مختلفة في التنفيذ مثل الرســـم تحـــت الطـــلاء والأسلوب الميناني والبريق المعدني ٠

واشتملت تصميمات البلاطات الخزفية على موضوعات مختلفة مثـــل الأشجار ومنها شجرة السرو ، الأوراق والثمار و الأزهار مثل زهرة اللاله ، و شقائق النعمان ، و زهرة القرنفل ، و الورد ، و كف السبع ، و الطيور مثل الببغاء والطاووس وغيرها واستخدمها الفنان أحيانا" محاكيـــة للطبيعـــة وأحيانا" أخرى بشكل محور .

أما الألوان فقد استخدمها الفنان العثماني الألوان المختلفة . وان كان أميل إلى استخدام الألوان الزاهية . وتميز الأتراك باستخدام اللون الأحمر التركي (الطماطمي) ٠

أما في مصر فقد استخدم الفنان في تنفيذ الفسيفســـاء الأشـــكال الهندســـية والأشكال المحورة وبعض النباتات . وفى البلاطات الخزفية استخدم الفنـــان البلاطات الخزفية المستوردة من تركيا . أما البلاطات الخزفية المصنعة في مصر فقد تأثرت بالموضوعات العثمانية

وقد حاولت الدارسة الاستفادة من هذا البحث في جزأين مختلفين هما التصميم ، والخامات المستخدمة (التقنية) حيث أعدت الدارسة التصميمات بخامة (الجواش) ثم قامت بتنفيذها بخامة الفسيفساء الخزفية والرسم بألوان الجليزات الحرارية على السيراميك وهى تقنية استخدمها الأتراك في العصر السلجوقى و فضلها في العصر العثماني .

اللوحة الأولى

التصميم عبارة عن مجموعة من العناصر المختلفة والمتنوعة التجريدية المتناسقة مع بعضها البعض والمنفذة بخامة الجواش و مقاس التصميم ٥٠ × ٣٥ سم • لوحة ((تكوين)) شكل رقم (١٩٢) وتم أخذ أجزاء متعددة من التصميم وتنفيذها بخامة الرسم على السيراميك بخامة الجليزات الحرارية والفسيفساء الخزفية وهى كما يلي •

- لوحة عبارة عن مركب لها شراع • وهذا المركب مستوحى من التصميمات المستخدمة في الخزف التركي والمرسوم على طبق من الخزف •

ويظهر البحر باللون الأزرق والمركب بالألوان (البنفسجي ، و البني والأزرق) بدرجات مختلفة واستخدم في ألوان الشراع الألوان المتدرجة من الأصفر إلى الأخضر • والخلفية استخدمت لها ألوان فاتحة • كما في شكل (١٩٣) لوحة (المركب) وتم تنفيذها بخامة الجليزات الحرارية على السيراميك كما في شكل (١٩٤) مقاس ٧٥ ×٧٥ سم

- ويظهر في جزئية أخرى شكل إبريق من اللون الأصفر وتظهر زخارف مختلفة ويوجد بعض الأشكال المربعة في الخلفية والتي تحدث تقاطع مع الشكل يؤدى إلي وجود بعض الشفافيات التي تحدث تناغم في الشكل • ويوجد أسفل الإبريق زخرفة إسلامية شكل (١٩٥) لوحة (الإبريق) وقد نفذت بألوان الجليزات الحرارية •مقاس ٧٤ × ٧٣ سم شكل (١٩٦)

- أما الجزئية الأخرى المنفذة فهي عبارة عن أشكال نباتية مبسطة وبعض أوراق الشجر وأيضا خلفية عبارة عن أشكال هندسية . وتشمل ألوانها اللون الأحمر والأخضر و البني . شكل (١٩٧) لوحة (زهور) وقد نفذت بألوان الجليزات على بلاط السيراميك . مقاس ٧٣×٧٤ سم كما فى شكل (١٩٨) .

- لوحة أخرى عبارة عن شكل نخلة وتظهر فيها الثراء الفني لشجر النخل بما فيها من أوراق النخل الأخضر بدرجاته . وجزع النخلة بالون البني وسط خلفية من الأشكال الهندسية والمتنوعة وأوراق الشجر وتظهر زهرة حمراء في منتصف اللوحة جهة اليسار . شكل (١٩٩) لوحة (شجرة النخيل) .

وقد تم تنفيذ هذه الجزئية بخامة الفسيفساء الخزفية وتم تقسيم الفسيفساء إلى أشكال هندسية بوحدة المستطيل واستخدمت الدارسة الألوان المتنوعة في تنفيذها وذلك بمقاس ١٠٠× ٥٠ سم كما في شكل (٢٠٠)

- شكل آخر يظهر فيه طائر بلون أبيض يفرد جناحيه بشكل جمالي . تتخلله بعض الشفافيات . والخلفية المحيطة به عبارة عن أشكال هندسية وخطوط منحنية واللوحة بها درجات ألوان مختلفة منها الأخضر بدرجاته . و البني بدرجاته والوردي والأزرق الفاتح والبنفسجي كما في شكل (٢٠١) لوحة (الطائر الأبيض) .

تم تنفيذ هذه الجزئية بخامة الفسيفساء الخزفية متعدد الألوان . مساحة ١٠٠×٥٠ سم شكل (٢٠٢) .

اللوحة الثانية

تصميم منفذ بخامة (الجواش) يظهر فيه دائرة في المنتصف بها لفظ الجلالة (الله) بشكل جمالي يتخلله بعض التقاطعات و الشفافيات . وعنصر الخط من العناصر المميزة للفن الإسلامي والذي حظي بمكانة عالية بين الموضوعات . ويحيط بالدائرة بعض الأشكال الهندسية التي تمثل أشكال هندسية تشبه الأعمدة المعمارية المستخدمة في المساجد كما في شكل (٢٠٣) لوحة (لفظ الجلالة) . بمقاس ٤٥ × ٣٠ سم

وقد اخترت بعض الجزئيات لتنفيذها .

- جزئية عبارة عن أشكال هندسية متنوعة الخطوط والألـوان وتظهر فيها الشفافيات والتباين بين الألوان شكل (٢٠٤) وقد تم تنفيذها بألوان الجليزات على بلاطات السيراميك ٠على مساحة ١٠٠ ×٣٧ سم كما في شكل (٢٠٥) لوحة (تشكيل من الخطوط) ٠

- شكل أخر عبارة عن أشكال هندسية يظهر فيها اللون الأخضر ، البرتقالي و البني والأصفر و الأزرق في الزخارف أسـفل اللوحـة شكل (٢٠٦) تم تنفيذها بألوان الجليزات على بلاطـات السـيراميك ٠ على مساحة ٣٧×٧٤ سم شكل (٢٠٧) لوحة (أعمده) ٠

- تفصيلة أخرى من التصميم تحتوى على جزء مـن دائـرة وبها بعض الخطوط والألوان المختلفة مثل الأخضر والأزرق والأصفر والبرتقالي وحولها بعض الخطوط المنحنية بدرجات ألوان داكنة مثـل البني بدرجاته والأزرق والرمادي والأسود ٠ كما في شكل (٢٠٨) وقد تم تنفيذها بخامة الفسيفساء الخزفية بمقاس ٥٠ ×٧٠ سم كما في شـكل (٢٠٩) لوحة (خطوط) ٠

اللوحة الثالثة

وهى عبارة عن طبيعة صامتة مستوحاة من أشكال الأوانـي فـي العصر الإسلامي وتشمل بعض الزخارف والألوان المتنوعة والثريـة التي تبدو في التصميم وكذلك توجد بعض الأشـكال المنحنيـة لعمـل بعض الشفافيات في اللوحة والتي تظهر لون أفتح على أبدان الأوانـي المختلفة بمقاس ٤٠× ٣٥ سم كما في شكل (٢١٠) لوحـة (طبيعـة صامته)٠

- وتم اختيار جزئية من هذه اللوحة شكل (٢١١) وتنفيـذها بألوان الجليزات على السيراميك ويظهر فيها شـكلين مـن الأشـكال الملونة باللون الأزرق بدرجاته واللون الوردي ويظهر في الخلفية اللون البني واللبني والبنفسجي ٠ وذلك على مساحة ٦٨× ٣٥ سـم شـكل (٢١٢) لوحة (أواني) ٠

اللوحة الرابعة

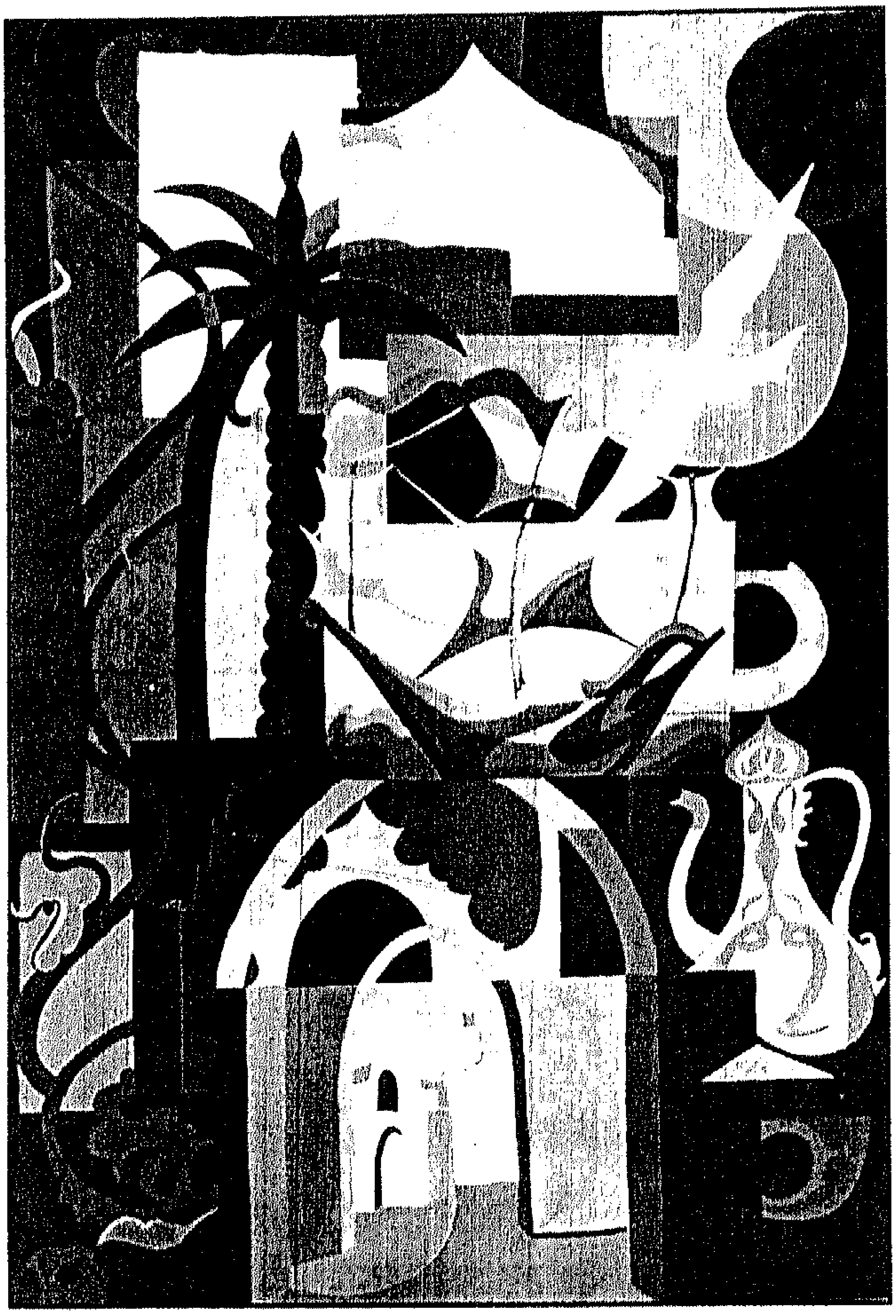
وهى عبارة عن أشكال نباتية مجردة ويظهر فيها بعض أوراق الشـجر وذلك بالون الأخضر بدرجاته • كما يظهر تقسيمات متنوعة في الخلفية مثل البنفسجي الفاتح والداكن ، والوردي المائل للاصفرار ويظهر نبات أخر مختلف في نفس اللوحة بدرجات الأخضر • شـكل (٢١٣) بمقاس ٣٥ × ٥٠ سم لوحة (تكوين من النباتات) •

وقد اخترت جزئية شكل (٢١٤) و نفذت هذه الجزئية على بلاطـات خزفية بألوان الجليز على مساحة ٥٠ ×٣٦ سم شـكل (٢١٥) لوحـة (أوراق النبات) •

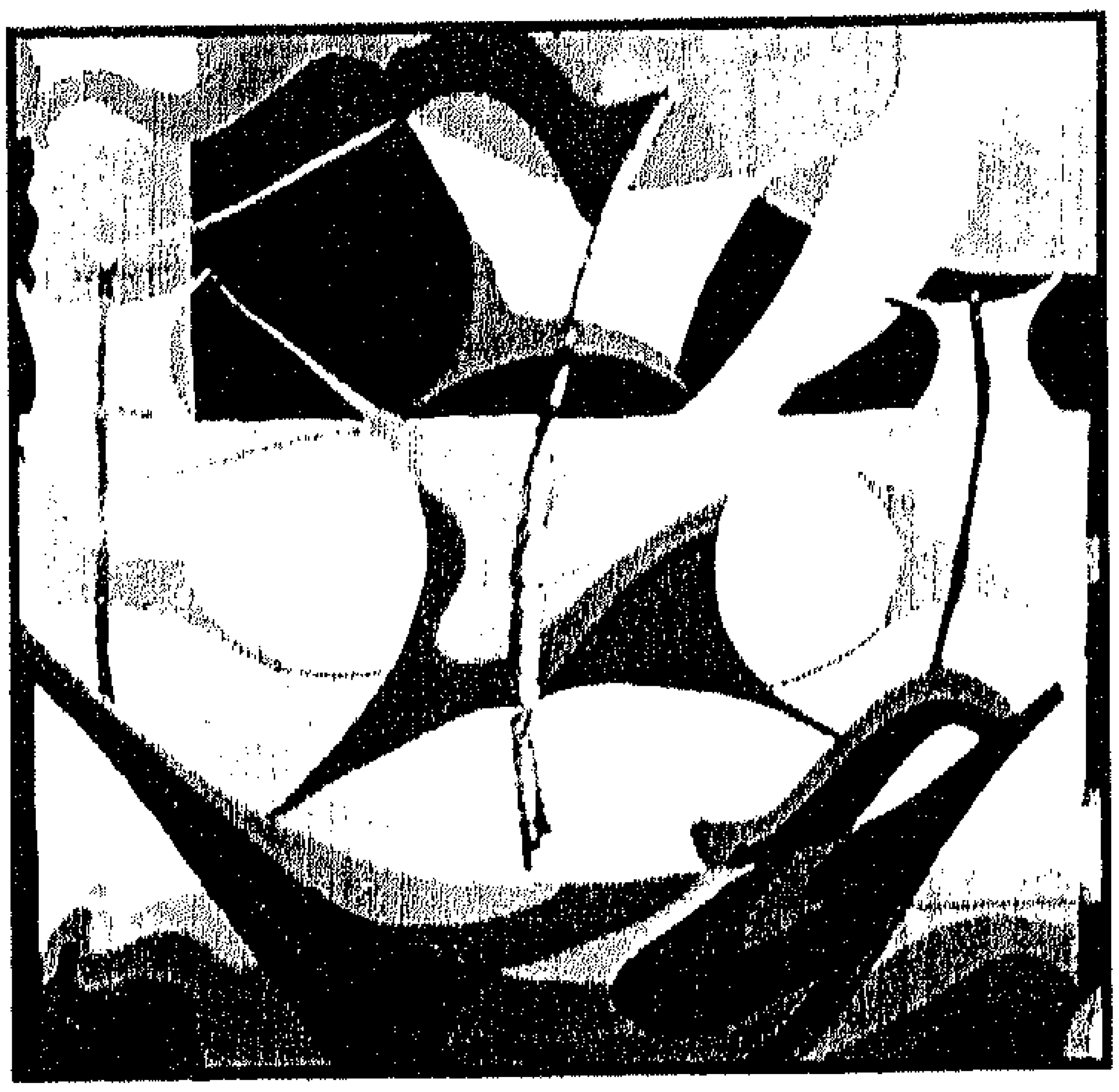
اللوحة الخامسة

- وهى عبارة عن نبات به بعض التلخيص وتنقسم الخلفيـة إلـى أشكال متنوعة ويظهر فيها درجات الأخضر المتنوعة والمختلفة ويبدو ساق النبات فيها بالون البني وتظهر في الخلفية ألوان متعددة وتحـدث شفافية مع أوراق النبات المختلفة •شـكل (٢١٦) لوحـة (أوراق شجر ٢) مقاس ٣٠ × ٣٠ سم •

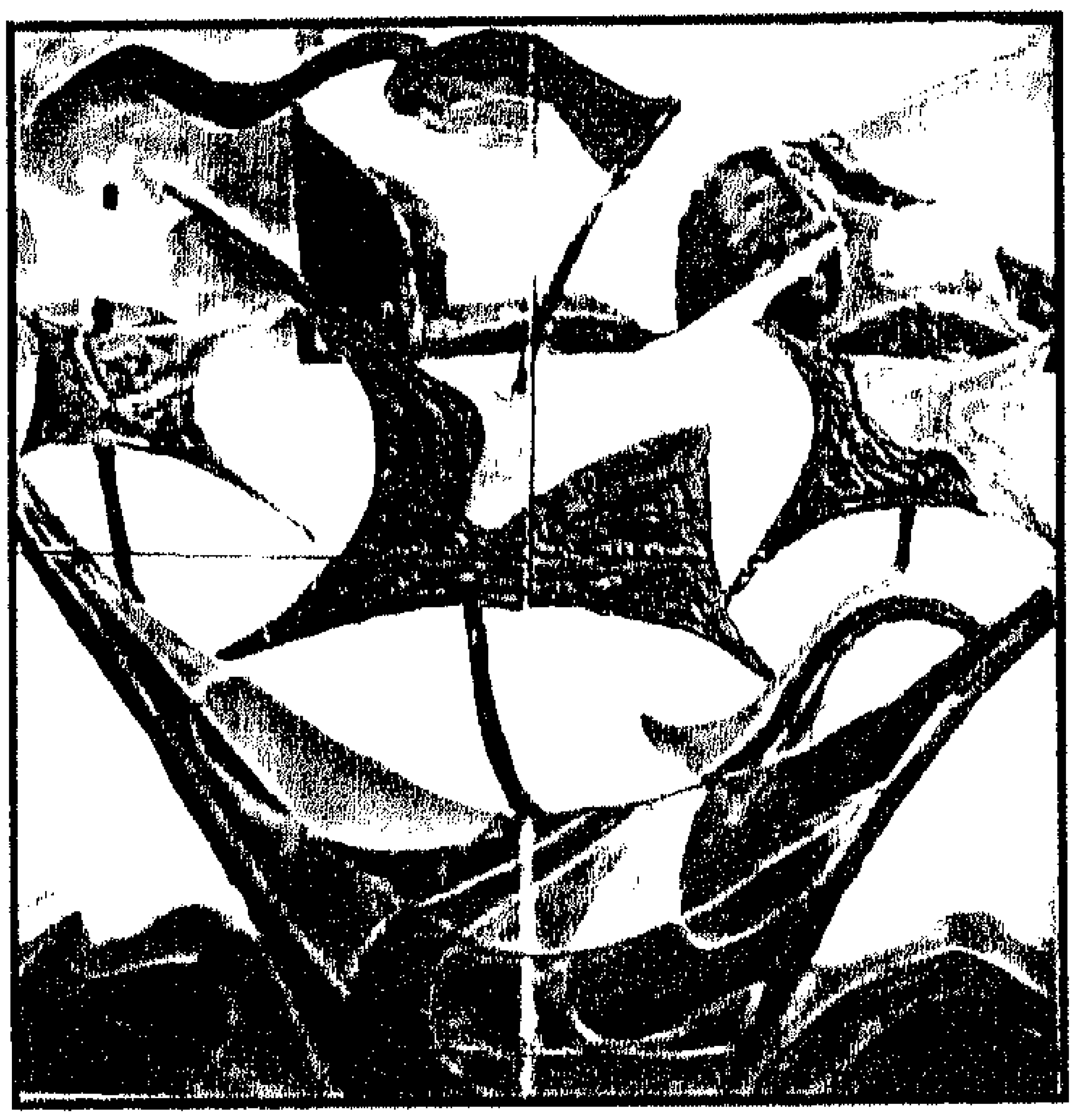
وتم اختيار جزئية من أوراق الأشجار كما في شكل (٢١٧) و تنفيـذها بخامة الرسم بالألوان الحرارية على بلاطات السـيراميك وذلـك فـي مساحة ١٢٧×٤٤ سم



شكل(١٩٢) لوحة (تكوين) - مقاس ٥٠ × ٣٥ سم - جواش ٠



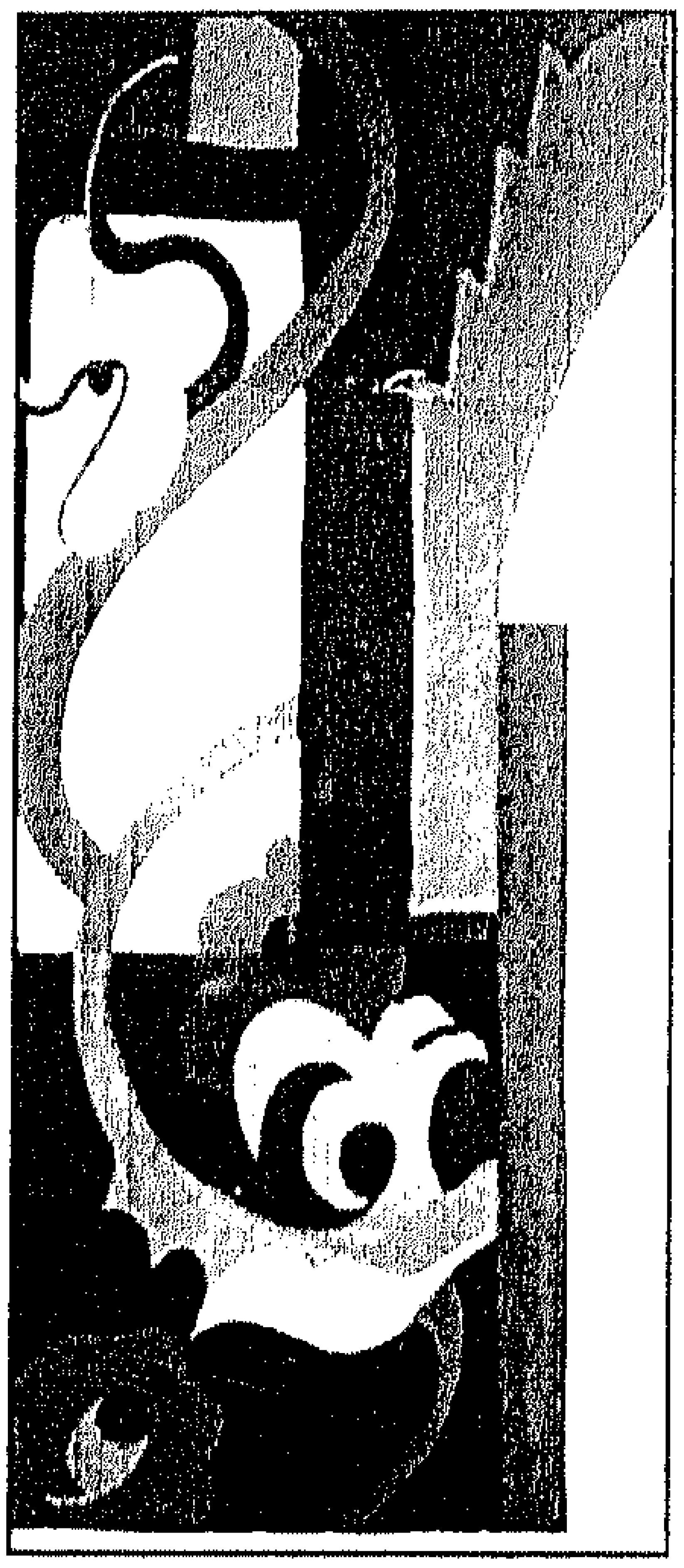
شكل (١٩٣) لوحة (المركب) تصميم – جواش .



شكل (١٩٤) لوحة (المركب) تنفيذ مقاس ٧٥ × ٧٥ سم –
تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك .

شكل (١٩٥) لوحة (الإبريق) – تصميم – جواش ٠

شكل (١٩٦) لوحة (الإبريق) – تنفيذ ٠مقاس ٧٤ × ٧٣ سم
تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ٠

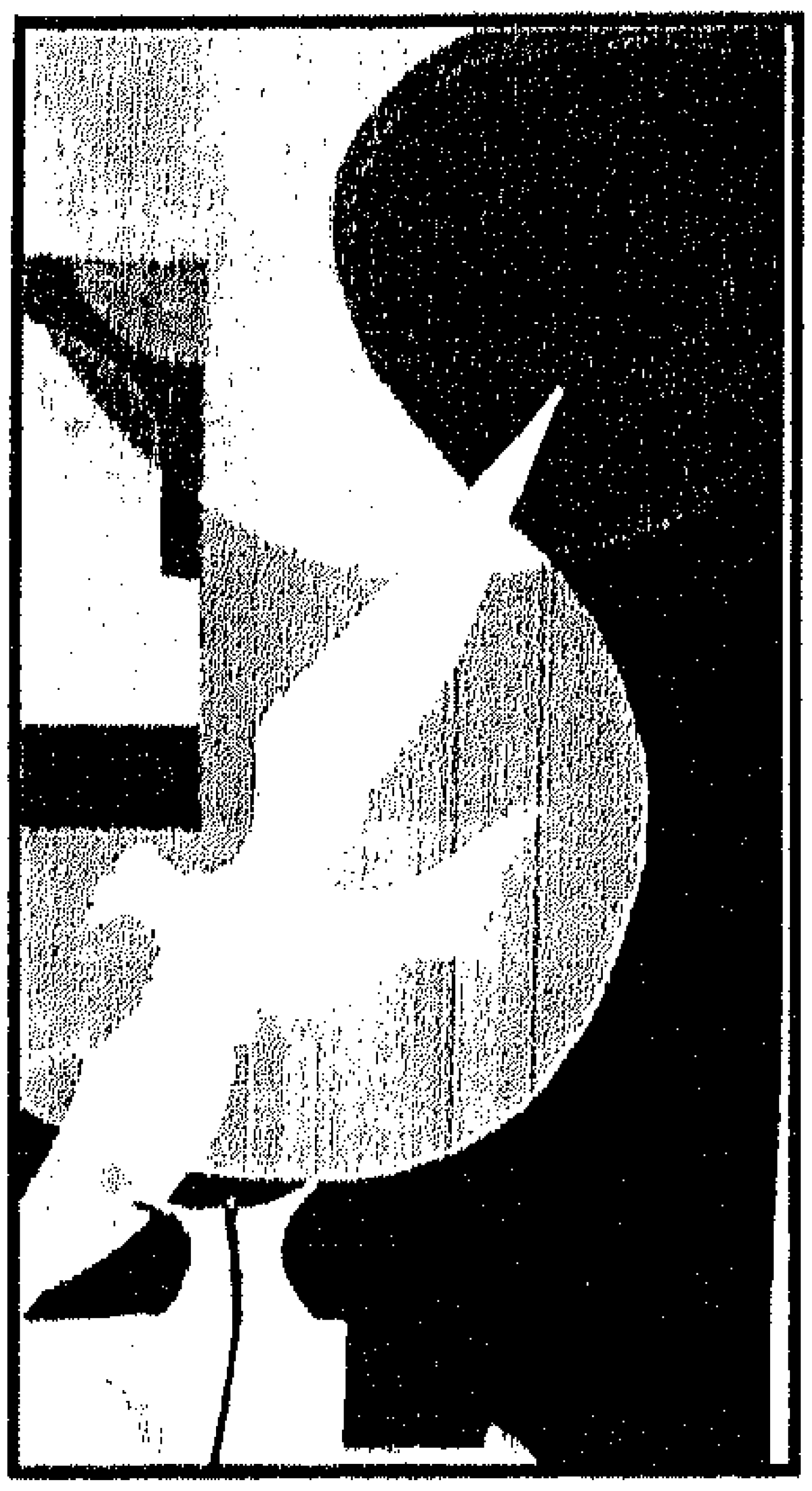


شكل (١٩٧) لوحة (زهور) – تصميم جواش

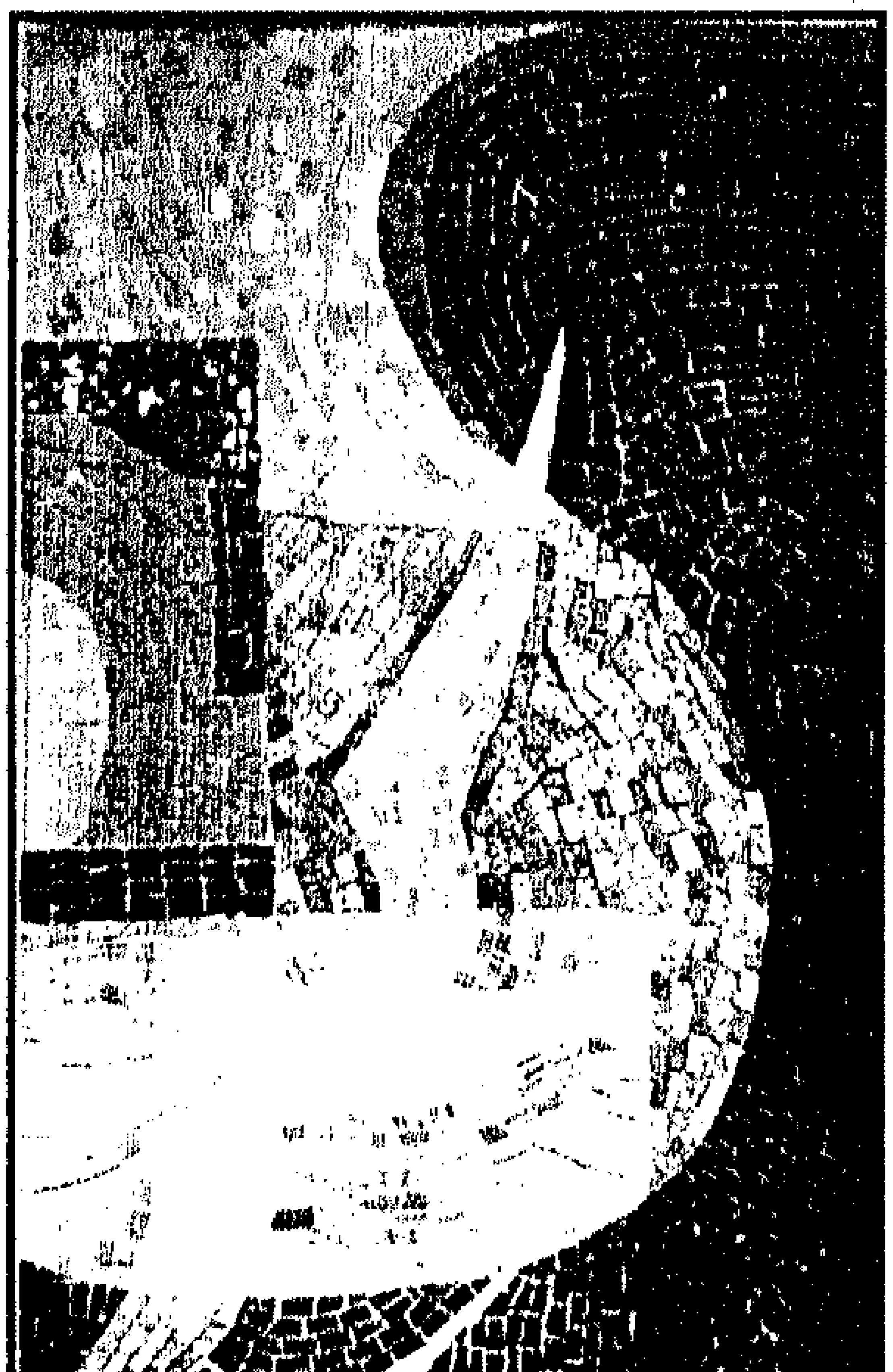
شكل (١٩٨) لوحة (زهور) تنفيذ - ٧٤ × ٧٣ سم تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ٠

شكل (١٩٩) لوحة (شجرة النخيل) – تصميم - جواش ٠

شكل (٢٠٠) لوحة (شجرة النخيل) تنفيذ – ١٠٠ × ٥٠ سم – فسيفساء خزفية ٠

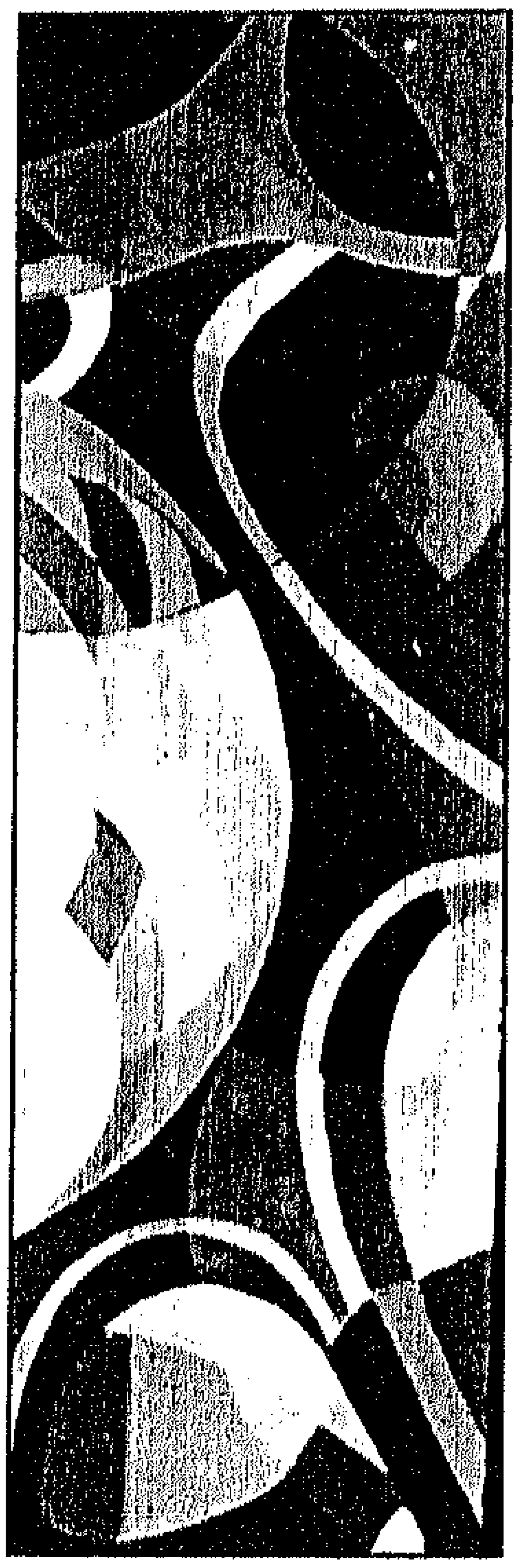


شكل (٢٠١) لوحة (الطائر الأبيض) – تصميم جواش ٠



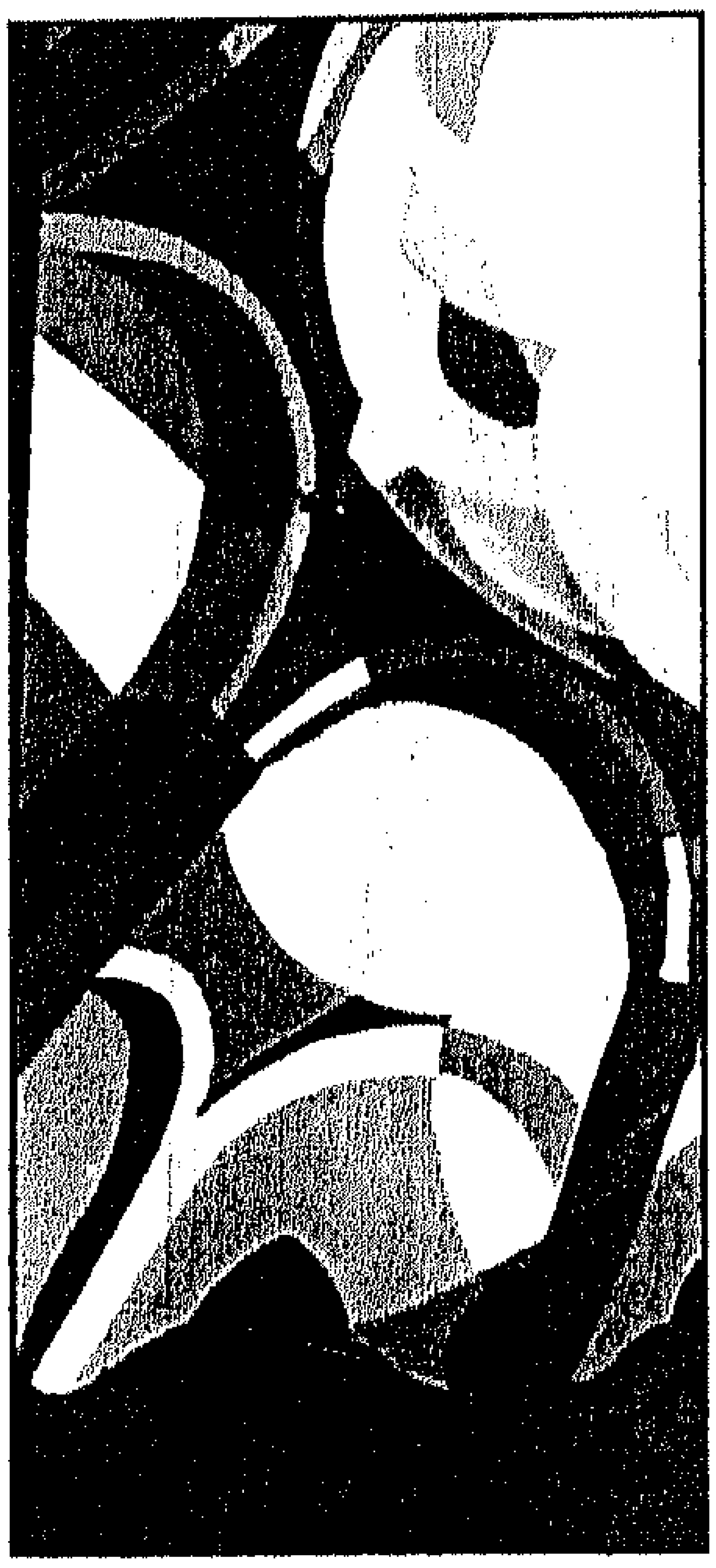
شكل (٢٠٢) لوحة (الطائر الأبيض) تنفيذ – ١٠٠×٥٠ سم – فسيفساء خزفية ٠

شكل (٢٠٣) لوحة (لفظ الجلالة) - مقاس ٤٥ × ٣٠ سم - جواش ٠

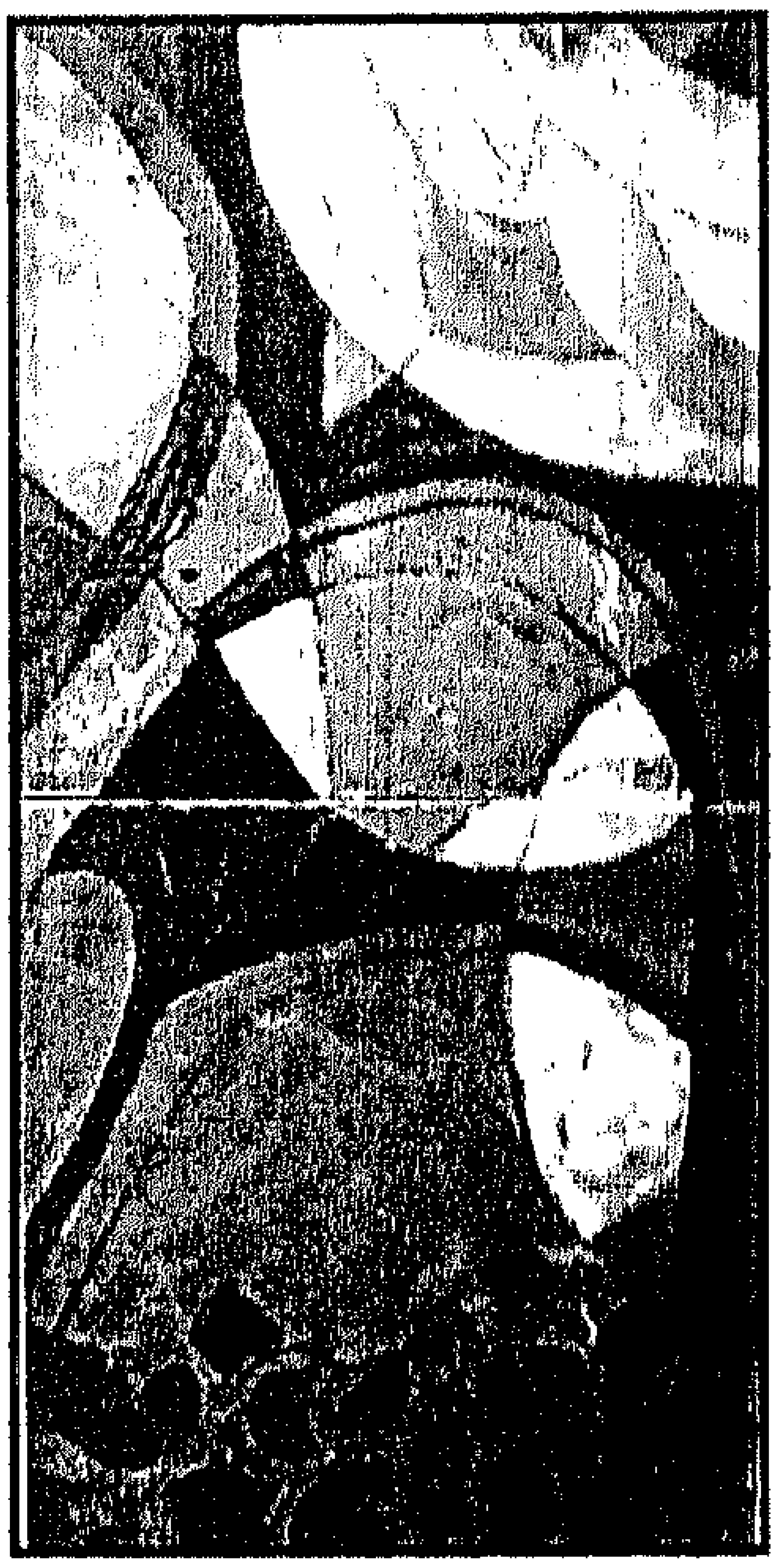


شكل (٢٠٤) لوحة (تشكيل من الخطوط) – تصميم جواش ٠

شكل (٢٠٥) لوحة ((تشكيل من الخطوط)) تنفيذ – ١٠٠ × ٣٧ سم تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ٠

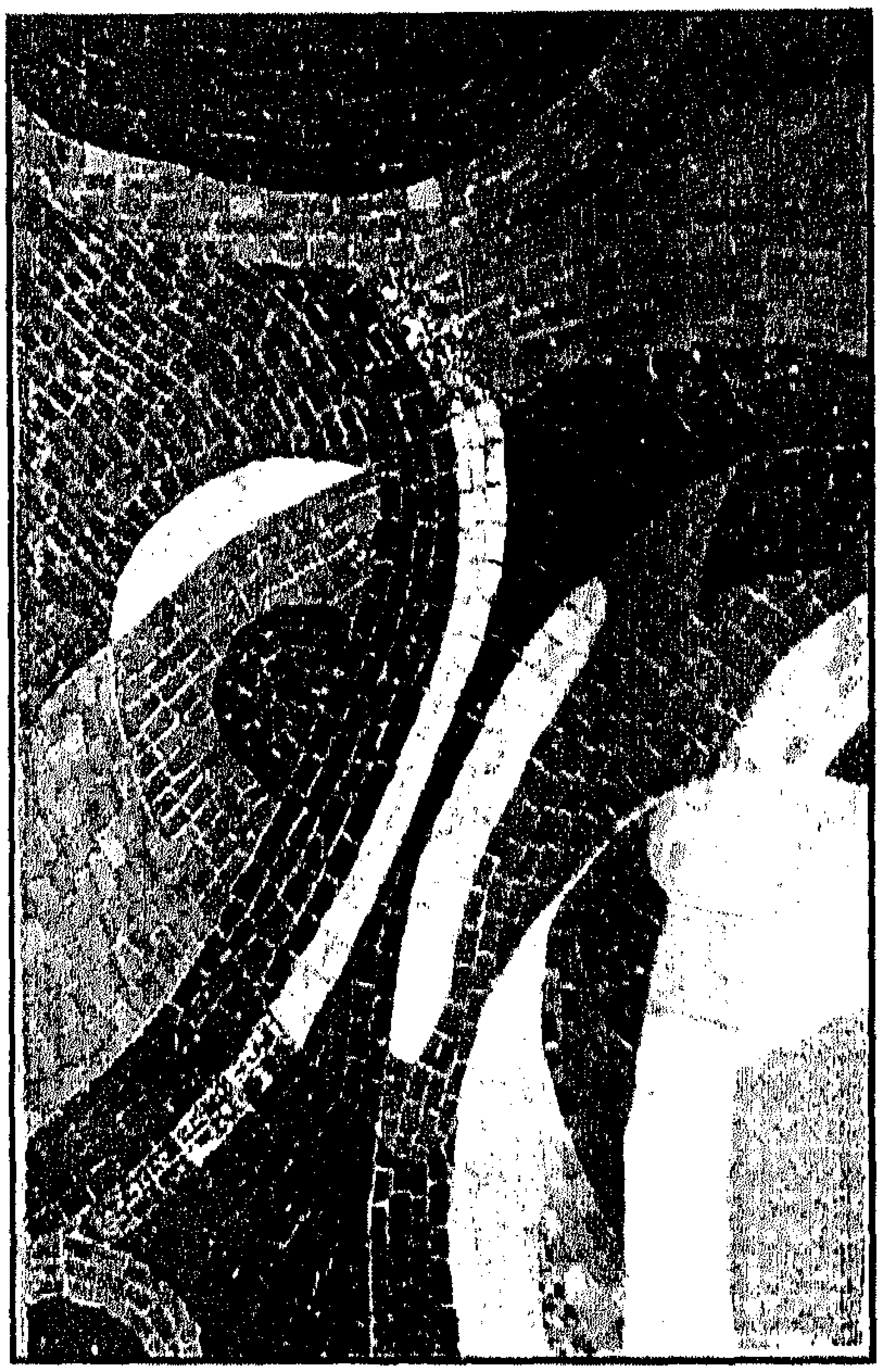


شكل (٢٠٥) لوحة ((أعمده)) ـ تصميم جواش



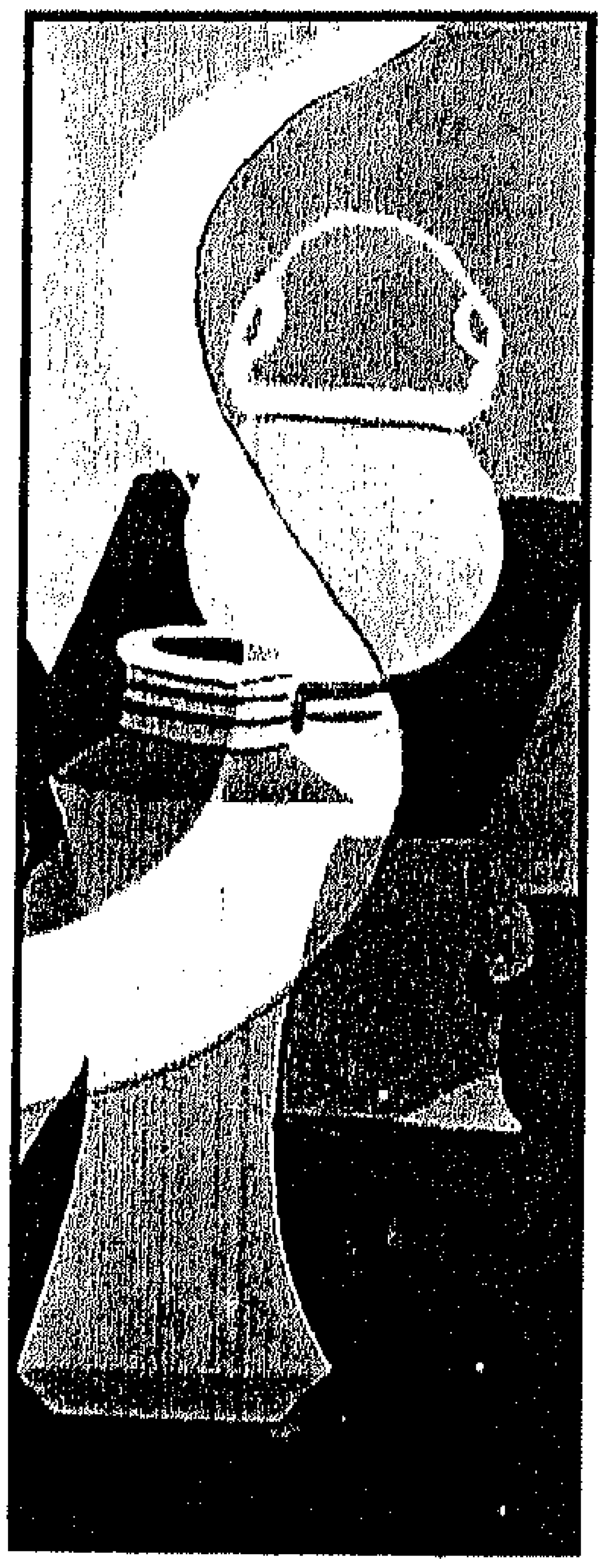
شكل (٢٠٦) لوحة ((أعمده))
٧٤ ×٣٧ سم تنفيذ بألوان الجليز
على بلاطات السيراميك ٠

شكل (٢٠٨) لوحة (خطوط) – تصميم
– جواش .

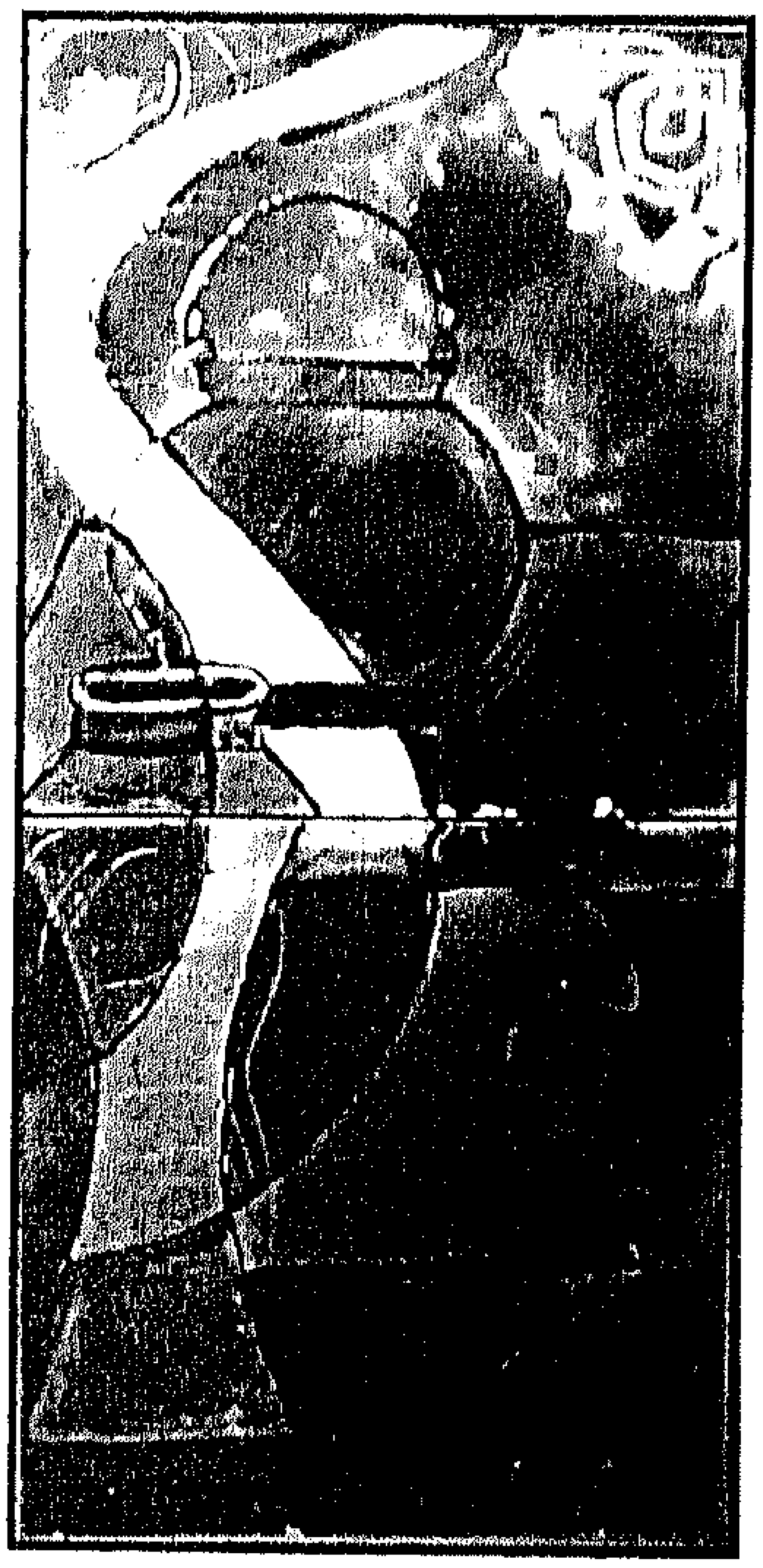


شكل (٢٠٩) لوحة (خطوط) تنفيذ –
٥٠ × ٧٠ سم – فسيفساء خزفية .

شكل (٢١٠) لوحة (طبيعة صامته) تصميم ٤٠× ٣٥ سم – جواش ٠



شكل (٢١١) لوحة (أواني) – تصميم
٦٨ × ٣٥ سم تنفيذ بألوان الجليز

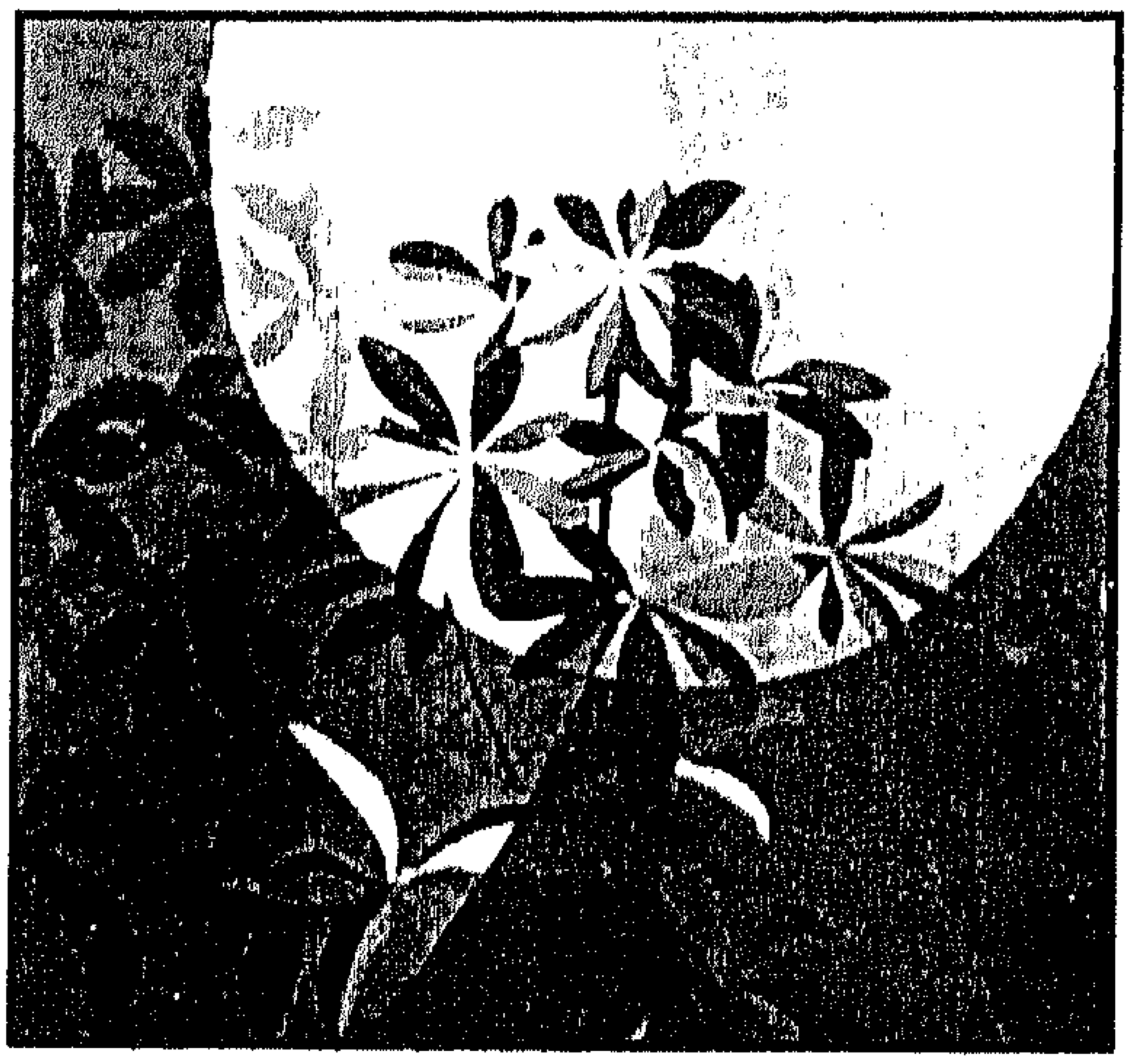


شكل (٢١٢) لوحة (أواني) تنفيذ – جواش ،
على بلاطات السيراميك ،

شكل (٢١٣) لوحة (تكوين من النباتات) ٣٥ × ٥٠ سم – جواش ٠

شكل (٢١٤) لوحة (أوراق النبات) -تصميم- جواش ٠

شكل (٢١٥) لوحة (أوراق النبات) تنفيذ - ٥٠ × ٣٦ سم
تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك ٠



شكل (٢١٦) ((أوراق شجر ٢)) ٣٠ × ٣٠ سم – جواش ٠

شكل (٢١٧) ((أوراق شجر ٢)) جواش ٠ شكل (٢١٨) (أوراق شجر٢) ١٢٧×٤٤ سم
تنفيذ بألوان الجليز على بلاطات السيراميك .

المراجع

أولا" : المراجع العربية

ثانيا" : المراجع الأجنبية المترجمة .

ثالثا" : الرسائل العلمية

رابعا" : مواقع على شبكة الانترنت

أولا" : المراجع العربية

- أبو الحمد محمود فرغلي : الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة - الدار المصرية اللبنانية الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.

- أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه طبعة أولي الدار اللبنانية المصرية ١٤١١ هـ - ١٩٩١م .

- أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله فلسفة مدارسه- المطبعة العالمية ١٩٩٦م.

- أحمد رجب محمد على : المسجد الحرام بمكة ورسومه فى الفن الاسلامى - الدار المصرية اللبنانية - طبعة أولى .

- أحمد رفعت علي عبد المنعم : الرسم بالألوان في القرآن- دار الجميل .

- أحمد نوار : روائع خزف العصر العثمانى - مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار- مجلس الوزراء - قطاع الفنون التشكيلية - مطابع الأهرام .

- حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب

- حسن الباشا : موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية - الهيئة العامة للكتاب مكتبة الدار العربية للكتاب -١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م .

- حسين مؤنس الحضارة : دراسه في أصولها وعوامل قيامها وتطورها عالم المعرفة الكويت - الطبيعة الثانية

- داود عبده داود : محيط الفنون - دار المعارف .

- ذكي محمد حسن : فنون الإسلام - ار الرائد العربي بيروت - الجزء الثالث١٤٠١/١٩٨١م .

- عاصم محمد رزق : أطلس العمارةالاسلامية والقبطية بالقاهرة - طبعة أولى - ٢٠٠٣ - مكتبة مدبولى .

- عاطف غنيم : متحف قصر الأمير محمد على بالمنيل - وزارة الثقافة - مطابع المجلس الأعلى للآثار .

- عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي - مركز للنشر - ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م .

- عفيف البهنسى : أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث - دار الكتاب العربي - الطبعة الأولي .

- محسن محمد عطية : موضوعات في الفنون الإسلامية _ مكتبة نهضة مصر - الطبعة الثانية .

- محمد حمزة إسماعيل الحداد : موسوعة العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العثماني حتى عهد محمد على (٥٢٣ _١٢٦٥م) (١٥١٧ _١٨٤٨م) زهراء الشرق .

- محمد زينهم : التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فنانى العصر الحديث - الطبعة الأولي- ٢٠٠١- مطابع الأهرام .

- محمد زينهم : الأزهر الشريف - متحف الفنون الإسلامية من عصر الفاطميين إلي عصر حسنى مبارك- الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩م .

- محمد زينهم : مراجعة مصطفى عبد الرحيم - تكنولجيا فن الزجاج -الهيئة العامة للكتاب- ١٩٩٥ م .

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى العصر الاسلامى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧ م .

- محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلى - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- محمود النبوي الشال ، مها النبوي الشال : الفنون التشكيلية في الحضارة الإسلامية القديمة _ الهيئة العامة للكتاب .

- محمود حامد الحسيني : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة/ ١٥١٧ م ١٧٩٨ م مكتبة مدلولي / سنة ١٩٨٨ م .

- نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط الإسلامية في العصور الإسلامية -الطبعة الثانية - دار المعارف - ١٩٨٨م .

- مدرسة الأمير جمال الدين إلا ستادار شارع التمبكشية - الجمالية المجلس الأعلى للآثار .

ثانيا" : المراجع الأجنبية المترجمة

- اصلان آوقطاى آغا- ترجمة أحمد عيسى - فنون الترك وعمائرهم - استانبول ١٩٨٧ م .

ثالثا" : الرسائل العلمية

- أحمد علي علي : التصوير الإسلامي في العصرين التيمورى والصفوى. ماجستير كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا .

- أمل صبري محمد عبده : الفسيفساء الإسلامي وعلاقته الجمالية بالعمارة ماجستير كلية الفنون الجميلة - ١٩٨٩ م - جامعة حلوان .

- رانده عبد الكريم الخطاط : فسيفساء العمائر الاسلامية بمدينة القاهرة فى العصر الايوبى والمملوكى والعثمانى فى الفترة من ٥٦١ الى ٩٢٢هـ ماجستير فنون جميلة • حلوان • ٢٠٠٢

- نرمين فتحى المصري : تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي من القرن التاسع إلي الثالث عشر الميلادي - كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

رابعا" : مواقع على شبكة الانترنت

http:\\www. Islamslam-Online.com

http:// . www.elbayan.co

http://www.islamonline.net/Arabic/index.shtml .

http://webmaster.ayna.com/cgi-bin/ads.pl?member=matar;banne

www. Egypt Architecture OnLine.htm

http://webmaster.ayna.com/cgibin/ads.pl?member=matar;banner=NonSSl ;page= 49

http://www.albayan.co.ae/albayan/2001/08/27/mnw/12.h

http://www.cairocitadel.gov.eg-

http://www.egyptarch.com

http://www.emoe.org/libra -

http://www.emoe.org/library/general/mosque/islamic/islamic.htm

http://www.emoe.org/library/general/mosque/mamloky/elnasr.htm

http://www.islamonline.net/arabic/arts/index.shtm

http://www.kenanah.com

htm Member=matar; banner=NonSSl; page=0

www.elbayan.com

ملخص الرسالة .

ظهرت الفنون الإسلامية مع ظهور الإسلام . وانتشر في مناطق متعددة ومختلفة من العالم الإسلامي . فصبغ الفن في هذه المناطق بالصبغة الإسلامية بالأضافة الى الفنون الموروثة في كل منطقة . ورغم وحدة الفنون الإسلامية وتميزها . فإننا نستطيع أن نميز إنتاج كل فترة العصور المتعاقبة عليه . وقد تميزت كل منطقة عن الأخرى بنوع تتفوق به عن غيرها من المناطق الأخرى .

وتتناول الدارسة في هذا البحث والذي عنوانه .

الفسيفساء والبلاطات الخزفية في تركيا وتأثيرها على التصوير الجدارى في مصر فترة الحكم العثماني .

الفصل الأول – ويتناول أهم خصائص وجماليات الفن الإسلامي.

وهذا الفصل يتناول الحديث عن الفن الإسلامي العام . فله معاييره الخاصة التى تختلف عن ماسبقه من الفنون . حيث يتميز الفن الإسلامي بكراهية لتصوير الكائنات الحية . ولكن أغلب الآراء أن تحريم تصوير الكائنات الحية ارتبط ببداية الاسلام حتى لا يعود المسلمين الى عبادة الأوثان .

والفنان المسلم تناول عناصر الطبيعة وفككها وأعاد تركيبها في صياغه عذبة . وأطلق العنان لخياله الخصب فصور الأشكال الخيالية والكائنات الخرافية .

واستخدم الفنان المسلم الخامات المحلية الرخيصة الثمن وحولها الى أعمال فنية رائعة مثل فن الخزف الذى ابتكر له اسلوب البريق المعدنى ليزيد من قيمة الخزف .

ولقد حظى الخط الاسلامى بمكانة عالية لم يتالها أى خط في حضارة سابق . فتبارى الفنان فى رسمه وانتاج أشكال وتنوعة منه . واستخدمت مع جميع أنواع الفنون من خزف ، حفرعلى الخشب ، والرخام ولمشكاوات وغيرها .

والفصل الثانى وعنوانه . **أثر الموقع الجغرافى والسياسى والاجتماعى على التصوير الجدارى فى تركيا .**

تتميز تركيا بموقع فريد فى العالم الاسلامى فهى تقع بين قارتى أسيا وأوربا. وهى بوابه الشرق على الغرب . وبوصفها حاكمة للعالم الاسلامى فترة من الزمن فقد أثرت فيه وتأثرت به . حيث أنه كان من عادات الأتراك أن يأخذوا مجموعة من الفنانيين وأصحاب المهن المميزة . ويرسلوا بدلا منهم مجموعة أخرى .

أطلق لقب العثمانيون على الأتراك نسبه الى عثمان أرطغل وكان أول ظهور الأتراك فى العالم الاسلامى فى الخلافة العباسية .

تميزت تركيا ببيئة جغرافية قاسية أثرت على اختيار الألون فكانت قوية والأتراك يتميزون بامتلاك عنصر فطرى فى أعمالهم ويميلون الى تصوير المناظر الأمامية والكبيرة .

أما تربة تركيا فقد أثرت على فن البلاطات الخزفية فى تركيا حيث أنها تميزت بجودة عالية وميزته بوجود اللون الأحمر التركي من تربة الأناضول .

مرت تركيا كدولة حاكمة للعام الاسلامى بأحداث سياسية متنوعة أثرت على الفنون التركية بالايجاب أحيانا وبالسلب أحيانا أخرى .

وزاد الاهتمام بتركيا وأصبحت مركز ثقافي ومركز حضـــاري وفكري ، وأثر ذلك على عمارة تركيا فأنشأ فيهـــا العديــد مـــن المبانى الأسلامية والتى تزخر بالتصوير الجدارى بها .

والفصل الثالث وعنوانه المؤثرات الخارجية علـــى تركيـــا . تـــأثير بيزنطى ، تأثير ايرانى ، تأثير سلجوقى ، تأثير مملوكى ، تأثير أوربى .

عند التعرض لدراسة دولة مثل تركيـــا يجـــب البحـــث فـــى المؤثرات الخارجية عليها وذلك نظرا لأهمية موقعها الجغرافى ودورها السياسى

- **التأثير البيزنطى** على العالم الاسلامى يتمثل فـــى مجموعـــة الزخارف البيزنطية التى اثرت فى الفن الاسلامى مثل فسيفساء المسجد الاموى.
وتاثيرها معماريا على تركيا حيث تاثر المهندسين بها بعمـــارة اياصوفيا .

- **الفن الايرانـــى** ينقسم الفن الاسلامى فى ايـــران الـــى اربـــع عصور وهى عصر ما قبل السلوجوقى و العصر الســـلوجوقى والعصر المغولى ويشمل التيمورى والعصر الصفوى
وفى ايران اهتم الفنانين بالفسيفساء والبلاطات الخزفية وغطـــى الفنان الايرانى المبنى كله بالفسيفساء وتعددت الوان الفسيفساء فيها .
واتصلت المدرسة التركية بالمدرسة الايرانيـــة وقـــام الاتـــراك باستخدام اعداد من الفنانين الايرانين مثل فنانين مدينـــة تبريـــز فاثروا الزحارف بها وساعدوا فى عمل نهضة تركية

- **العصر السلوجوقى** ازدهر فى تركيا قبل الدولـــة العثمانيـــة وتميز السلاجقة باستخدم الفسيفساء الخزفية بدقة متناهية على .

الاماكن المسطحة وغير المسطحة مثل القبـاب ، ولقـد كانـت الفسيفساء فى تركيا امتداد للفسيفساء السلجوقية .

وتطورت البلاطات الخزفية فى تركيا على اسـاس البلاطـات السلجوقية

– **الفن المملوكى** يتلخص تاثير الفـن المملـوكى علـى نقـل مجموعة من الفنانين المصريين الى تركيا من جميع المهن وذلك بعد اعجاب السلاطيين العثمانين بهم.

– **التاثير الاوروبى** ظهر تاثير اوروبى على تركيا نهاية القـرن الثامن عشر واخذ يؤثر على التصوير الجدارى والفنون المختلفة بها .

والفصل الرابع **وموضوعة الفسيفساء الخزفية فى تركيا .**

تنقسم الفسيفساء الى فسيفساء طبيعيـة مثـل الرخـام والصدف واخرى صناعية مثل الفسيفساء الزجاجية والخزفيـة والقشانى وفسيفساء الزاليج والآجر الملون والمزجج .
وانتشرت الفسيفساء فى تركيا كما فى مستشفى وضريح كيكاوس ومدرسة سرجالى ومدرسة قرطاى وضريح صاحب اتا ومسجد علاء الدين والجامع الكبير فى ملطية ومسجد وضريح اشـرف اوغلو والكشك الصينى او جنليى كشك.

الفصل الخامس **وموضوعة البلاطات الخزفية فى تركيا فـى القـرن الرابع والخامس والسادس والسابع و الثامن عشر.**

البلاطات الخزفية ظهـرت فـى تركيـا قبـل العصـر السلجوقى وفى العصر السلجوقى مثل كشك قليج ارسلان الثانى بقوانية وقصر قباد اباد .

وانتشرت فى تركيا العثمانية بكثرة فى الأزمنه التالية :-

- **القرن الرابع عشر** كانت فترة من التفكك وعـدم الاسـتقرار فكان تاثيره سلبى على الفنون الخزفية ولم يكن هناك تطور بـل استمرار للعصر السلجوقى

- **القرن الخامس عشر** تحسنت الأوضاع في تركيا وأدى ذلـك إلي تطور الفن وظهور زخارف متنوعة مثل القبـة الخضـراء مسجد المرادية فى بورسة و مسجد المرادية فى اردنه وجينلـى كشك .

- **البلاطات الخزفية فى القرن السادس عشر**
فى النصف الاول من القـرن السـادس عشـر تعـد امتـداد للتصميمات القرن الخامس عشر واستخدمت بكثـرة الأسـاليب المحورة والكتابات العربية كما فى مسجد السلطان احمد ومسجد سليم الأول وضريح شهر زاده.

والنصف الثاني من هذا القرن يعد تطور لصناعة البلاطات الخزفية فى تركيا وظهور الشخصية التركية المميزة واستخدمت الأساليب والتصميمات المحورة والرسوم الطبيعية مثل مسـجد رستم باشا وضريح خرم سلطان وضريح السلطان سليم ومسجد صقللو محمد وجامع السلمية ومتحف طوب قابى.

- **البلاطات الخزفية القرن السابع عشر** اسـتمرت الأسـاليب الفنية تتبع الفترة السابقة ومن أمثلتها مسجد اشرف زاده وكشك بغداد ثم تطورت هذه الفترة حتى أصـبحت العصـر الـذهبي لصناعة البلاطات الخزفية في تركيا. أما بلاطات النصف الثاني أصابها بعض الضعف وكانت تفتقر إلى البريق المعدني.

- **بلاطات القرن الثامن عشر فى ذلك الوقت** تدهورت الحالـة الاقتصادية تبعا للأحداث السياسية فأثرت على الخزف التركي

بشكل كبير ولكن جاء السلطان احمد الثاني وإنشاء مصنع لهـا وكان معظم إنتاجهم تقليد لخزف القرنين السادس والسابع عشر مع بعض التصميمات الطبيعية والمحورة .

البـاب الثانـي فن الفسيفساء والبلاطات الخزفية فى مصر

الفصل الأول وموضوعة الفسيفساء والبلاطات الخزفيـة فـى مصـر المملوكية .

يعد الفتح العربي لمصر عهدا جديـدا فـي تاريخهـا الفني ، والفن المملوكي من أهم العصور الإسلامية في مصـر فقد امتاز بتشييد وبناء المباني الفخمة

وبالنسبة للبلاطات الخزفية فقد دخلت مصر عن طريق إيـران ولكن لم تنتشر في مصر ومثال لها مسجد الناصر محمـد بـن قلاوون أما الفسيفساء الرخامية فكانت من أهم فنـون المماليـك وتميزوا بإتقانها وانتشرت في مساجد ومدارس وقصور المماليك مثل مدرسة السلطان حسن وقبة المنصور قـلاوون و مسـجد الطنبغا المرديني ومسجد الظاهر برقوق .

الفصل الثانـي الفسيفساء فى العصر العثماني .

الفسيفساء فى العصر العثماني ظلت امتداد للعصر المملوكي في مصر وعلى نفـس الطـرق التـي اسـتخدمها المماليـك والتصميمات ومن أمثلتها مسجد سارية الجبل ، ومنزل جمـال الدين الذهبي ، متحف جاير أندرسون ، مسجد سنان باشا ،بيـت السحيمى ،جامع محمد أبو الدهب ، ومسجد مصطفى جـوربجى ميرزا ، مسجد عثمان كتخدا ،مسجد الرفاعى .

الفصل الثالث – فن البلاطات الخزفية فى مصر فتـرة الحكـم العثماني لقد كان أسلوب تغشية الجدران بالبلاطات الخزفية هو الأسلوب المفضل فى تركيا وانتشر منها الى مصر حيـث زاد استخدامها بالنسبة للعصر المملوكى وتأثرت مصر فى زخارفها ببعض العناصر التركية . وكانت معظم البلاطات المستخدمة فى الأثار العثمانية فى مصر مستوردة من تركيا . وتوجد فى أماكن مختلفة مثل مسجد سليمان باشا ، مسجد الملكة صفية ، مسجد

ذو الفقار ، مسجد ابراهيم أغا مستحفظان ،وجــامع الفكهـــانى وغيرها االكثير .

الفصل الرابع تجربة الباحثة

قامت الدارسة في هذه التجربـــة بعمـــل مجموعـــة مـــن التصميمات المختلفة والمتنوعة . والتى تعتمد على رسم أشـــكال وعناصر من الطبيعية ثم تحويرها وتجريدها وذلـــك لمحاولـــة الاستفادة من دراسة الفن الاسلامى وموضوعاته .

ولقد استخدمت الفسيفساء الخزفية فى تركيا واســتخدمت أيضا البلاطات الخزفية وذلك بأحجام مختلفة مثـــل البلاطـــات المربعة و السداسية .

واشتملت تصميمات البلاطات الخزفيـــة علـــى موضـــوعات مختلفة مثل الأشجار والأوراق والثمار و الأزهـــار و الطيـــور وغيرها . واستخدمها الفنان أحيانا" محاكية للطبيعـــة وأحيانـــا" أخرى بشكل محور .

واستخدم الفنان العثماني الألوان المختلفة . وإن كان أميـــل إلى استخدام الألوان الزاهية . وتميزالخزف العثمـــانى بوجـــود اللون الأحمر التركي (الطماطمي) .

وقد حاولت الدارسة الاستفادة من هذا البحث في جـــزأين مختلفين هما (التصميم) ، و (التقنية) .
حيث قامت الدارسة بعمل مجموعة من التصـــميمات المتنوعـــة بخامة الجواش وتم تنفيذ أجـــزاء متنوعـــة ومختلفـــة بخامـــة الفسيفساء الخزفية . والرسم بالألوان الحرارية على السراميك . وهى تقنية استخدمها الأتراك في العصر السلجوقى و فضلها في العصر العثماني .

مستخلص الرسالة

تتناول هذه الدراسة وعنوانها الفسيفساء والبلاطات الخزفية فى تركيا وتأثيرها على التصوير الجدارى فى مصر فترة الحكم العثمانى .

الفنون الاسلامية تتميز بخصائص وجماليات مختلفة عن ما سبقها من الفنون . ولقد انتشرالفن الاسلامى فى مناطق واسعة من العالم الاسلامى وبالرغم من ذلك فهو يتميز بالوحدة . حيث نستطيع تمييز الفن الاسلامى عن غيره من الفنون السابقة واللاحقة . وأيضا نستطيع تمييز انتاج العصور المختلفة التى مر بها . مثل العصر العباسى ، العصر الفاطمى ، العصر المملوكى ، العصر العثمانى .

أما بالنسبة لتركيا فقد أثر الموقع الجغرافى والسياسى على التصوير الجدارى بها وذلك على شكل الفن واسلوبه بها .
ولقد ظهرت مؤثرات مختلفة على تركيا مثل التأثير البيزنطى والتأثير السلجوقى والمملوكى والأوربى وذلك فى فترات مختلفة من تاريخ تركيا وأيضا بقوى مختلفة .

ومن أهم الفنون التركية هى الفسيفساء العثمانية و هى تعد امتداد للفسيفساء السلجوقية وذلك بالنسبة للأسلوب . وأيضا البلاطات الخزفية فى تركيا تعد من أهم المجالات التى تفوقت بها تركيا وذلك فى القرن الرابع عشر، والخامس عشر، والسادس عشر ، والسابع عشر، والثامن عشر، ووظهرت خصائص فنية لكل فترة منهما .

الباب الثانى ويتناول

فن الفسيفساء فى مصر المملوكية ، ولقد اشتهر المماليك بصناعة الفسيفساء الرخامية الدقيقة واستخدموها فى المساجد والمدارس والقصور وغيرها وتميزوا باتقانها. أما البلاطات الخزفية فقد ظهرت فى العصر المملوكى ولكنها لم تنتشر الا فى

بعض النماذج القليلة مثل قبة مسجد الناصر محمد بن قلاوون .

أما فن الفسيفساء فى مصر العثمانية فقد كان امتدادد لما كانت عليه الفسيفساء في العصر المملوكى وانتشرت فى العديد من المساجد والمنازل والقصور .

أما البلاطات الخزفية فى مصر العثمانية . فقد انتشرت بصورة كبيرة جدا وتطورت تطورا" كبيرا" •وظهرت زخارف متعددة منها .

أما الفصل الرابع فهو تجربة الباحثة ويتناول الحديث عن الموضوعات والتقنيات المستخدمة فى تركيا . ومحاولة الدرسة الاستفادة منها وذلك بعمل بعض التصميمات وتنفيذها بخامت الفسيفساء الخزفية والرسم بألوان الجليزات الحرارية على السيراميك .

The Second Section :

study the mosaic and art in Mamlook Egypt, where the Mamlookies had famed by factory of the delicate marble mosaic and they used it in the mosques, schools, palaces, and others. They distinguished by its delicate. But the ceramic slaps appeared at the Mamlook era, but not spread except in some little models as the dome of AlNaser Mohamed bin Kalawoon. The mosaic art in Othmanic Egypt used to be an extent to the mosaic in the Mamlook and spreaded in the mosques, the houses, and palaces.

The ceramic slaps in the Othmanic Egypt had spread widely and developed greatly and a new different trappings had appeared

As for the fourth chapter then he is the experiment of the researcher and handles the talk about the topics and the technic used in Turkey . And Al Drsa's attempt of the benefiting from it and with the work of some designs and their execution by the raw material of the earthen mosaic and the drawing by the colours of the thermal Al Glizat on the ceramics .

Abstract of the letter

The study is about the mosaic and ceramic slaps in Turkey and its impact on the wall graphic in Egypt through the period of Othmanic rule.

The Islamic arts is distinguished by a properties and a different beauties from the precedent arts. The Islamic art had spread in a wide regions of the Islamic world and despite that it distinguished by the unity. Where we can distinguish the Islamic art from other arts, precedent and following to it. And also we can distinguish the production of the different eras passed by it, such as Abassi era, Fatemi era, Mamloki era, Othmanic era, ...

For Turkey, the politic and geographic situation had effect on the wall graphic, on the art figure and its style also.

A different effects had appeared on Turkey, such as the Byzantine, Selgoqui, Memloki, and European effects through a different periods of the Turkish history and by a different forces also.

And from the important Turkish arts, there is the Othman mosaic and it is considered as an extent to the selgoqui mosaic according to the style. Also, the ceramic slaps in Turkey which considered on of the most important domains had classed by it Turkey at the fourteenth, fifteenth, sixteenth, seventeenth, and eighteenth century, where the artistic properties had appeared in every era.

and hexagon tiles and thir designs consested defferen topics as an example(trees and the leaves and the fruits and the flowers and the birds and other and the artist used them sometimes " simulating the nature and sometimes " . another in a changed way

And the Ottoman artist used the different colours . And if he was leaning towards the use of the bright colors . And the Turks were distinguished by the use . (of the Turkish red colour (Al Tmatmi

And the learner has tried the benefiting from this research in two different parts they (the insistence), (and (the technec)

And the researcher has worked of a group of the various designs by Gouash material and took various and different parts by the raw material of the earthen mosaic . And the drawing by the thermal colours on Al Sramic tiles .and that is the technec that the Turks used in the Seljuk age and it was prefered to . be used in the Ottoman era

no any development, where the Selgoquian era continued.

- **The Fifteenth century**, the situation had flourished in Turkey which lead to the evolution of the art and the projection of a diverse trappings as the green dome of the AlMoradia mosque in Bosna and Ardna and gilney Kiosque.
- **The ceramic slaps in the sixteenth century**

In the first half of the sixteenth century, which considered as an extent to the designs of the fifteenth century and used widely by the modified styles and the Arabic writings as in the Soltan Ahmed mosque and Selim AlAwal mosque and the tomb of Sharrazada. And the second half of the twentieth century, where the evolution of the ceramic slaps in Turkey and the projection of the Turkish distinguished personality where the styles and modified styles and the natural drawings as in Rostom Basha mosque and the tomb of Soltan Kharam and the tom Selim Soltan and the Secello Mohamed mosque and the Slmia mosque and the museum of Tobe Kabi.

in this research The studier carried out agrop of different various designs that depends on drown elements and shapes from nature change their preparation as benefit of studying Islamic art and its topics

earthen mosaic has been used in Turkey and also ciramic tiles with in different sizes as the square

- The European Effect : It appeared an European effect on Turkey by the end of the eighteenth century and especially on the wall graphic and the different arts of it.

The Fourth Chapter

Its subject around the ceramic mosaic in Turkey

The mosaic divided to a natural mosaic as marble and coincidence and the other artificially, as glass mosaic and ceramic and Kishani and zalig mosaic and colored break and zigzag.

The mosaic in Turkey had spread in Kikaws tomb and Hospital and Sergaly school and kartay school and tomb of Saheb Ata, and Alaeddine mosque and the great mosque at Malta and the mosque and tomb of Ashraf Oglo and the chinease Kiosque or Genely Kiosque.

The Fifth chapter

Its subject around the ceramic slaps in Turkey at the fourth, fifth, sixth, seventh, and eighth century.

The ceramic slaps appeared in Turkey before the Selgoquie era and in the Selgoqui era also, such as Kleig Arslan Kiosque and the other in Kawania and Kabad Abad palace.

In Othman Turkey had spread widely in the following times:

- **The fourteenth century** where it is been the period of dissociation and unstability with its negative effect on the ceramic arts and there is

Islamic art as the mosaic of the Amawi mosque. And its architect effect on Turkey where the engineers had effected by the architecture of AyaSophia.

- The Iran art : the Islamic art in Iran composed into four eras; the preSelgoqui era, the Selgouqui era, Magouli era, comprising the Taimori and Safwi era.

In Iran, the artists had cared about the mosaic and the cerami slaps and the Iranian artist covered the building as whole by the mosaic and the colors had multiple figures inside it.

The Turkish school had joined the Iranian school, and the Turkish used a number of the Iranian artists as the artists of Tebreez city so they enrich it with the trappings and helped in the Turkish awakening.

The Selgoqui era

It flourish in turkey before the Othman country and the Selgoqui distinguished by using the ceramic mosaic by a definite delicate on the plan places and un-plan faces as the clog, where the mosaic of Turkey had been an extent of the Selgoqui mosaic.

In addition, the slaps had developed in Turkey based on the Selogouqui slaps.

- The Memlooky Art assumed in the effect of the Memlooky art on the transfer of a group from the Egyptian artists to Turkey from all crafts due to the appreciation of the Othman Soltans by them.

the same way used by the Mamlookies and the same designs, as example the Mosque of Sariet AlGabal, and the house of Gamal AlDin ElThahabi, the museum of Gaber Anderson, the mosque of Senan Basha, ElSehemy house, Mohamed Abo AlDahab mosque, Mosque of Mostafa Gorbagy Myzra, Mosque of Othman Tahkda, and the mosque of AlRefaaie.

The Third chapter : The ceramic slaps in Egypt through the Othmanic rule :

The style of covering the walls by the ceramic slaps considered to be the best in Turkey, spread to Egypt where its use had increased to the Mamlookian era and Egypt, its trappings had effected by the some of Turkish elements. Where the most of the slaps used in the othmanic works in Egypt had been imported from Turkey. It had been spread in a different places such as Soliman Basha Mosque, Queen Safia Mosque, ThouAlFakar Mosque, Ibrahim Agha Mostahfidan Mosque, AlFakahany Mosque, and so many others.

The third Chapter:

The external effects on Turkey

Byzantine,Iran,Selgouqui,Mamlouki and European effect.

When we discuss the study of a country as Turkey, we must discuss the external effects on it because of the important of the geographic situation and its politic role.

- the Byzantine effect on the Islamic world by the group of Byzantine trappings that effect the

The ceramic slaps of the Eighteenth century

The economic situation had deteriorated according to the politic events that had the great effect on the Turkish ceramic, but by the coming of the Sultan Ahmed the second and establishing its factory where the most of its production had been a convention of the sixteenth and seventeenth century with putting some natural and designs.

The Second Section

The Mosaic art and the ceramic slaps in Egypt

The first chapter

its subject about the mosaic and the ceramic slaps in Mamlookian Egypt.

The Arabian conquest to Egypt as a new era in its artistic history, the Mamlooky art is one of the most important eras in Egypt, where it favored by construction and building of the huge buildings and the ceramic slaps entered Egypt by the way of Iran but it not spread in Egypt, for exampled for that ElNaser Mosque Mohamed bin Kalawoon, and the marble mosaic had been one of the important arts of the Mamlookies and they are distinguished by it handily and it spread in the mosques, the schools, and the Mamlookies palaces, as AlSultan Hassan school and the dome of AlMansour Kalawoon and the mosque of AlTanbga Almardiny and AlDaher Barqouq Mosque.

The Second Chapter:
The Mosaic in the Othmanic era

The mosaic of the Othmanic era is an extension for the Mamlookian era in Egypt and by

Turkey is specialized with its hard geographic area that influenced the choice of colorings for that it was so right and Turkism are unique by having a strong natural element in their works and they take out to painting out front and large land scopes . as for the Turkism soil it has effected on the ceramic tiles art in turkey as it has been a unique by having a height mural paintings in Turky quality and by having a red Turkism color in hoodless soil as considering to be controller of the Islamic world .

Turkey has gone through many different political actions that some times effects in positive way and others by a negative way on Turkism art.

More interest took port is on turkey as it become central culture ,civilized mental community that effects on the architecture of turkey as so that many Islamic architecture building were built containing many mural paintings in it .

The ceramic slaps of the seventeenth century

The style of continue following the precedent period and form its examples, the Mosque of Ashraf Zada and Bagdad Kosk. Then it developed at that period till it had been the golden epoch of the ceramic slaps industry in Turkey. However, the slaps of the second half of the century get week and ruined the metallic blaze.

The Moslem painter used local cheap materials in earth and changed them into pieces of art works as for example the art tiles that were prevented for it the metallic shining glazing way in order to increase the value of the tile.

Islamic calligraphy graph reached a very high place that calligraphy has ever reached among all past civilizations.

So the artist produced splendid drawings and disserent kind of shapes from it and it was used in most kind of arts as tiles, engraving woods, marbles and others .

The second chapter title is :

The political and social geography influence on the mural paintings in Turkey .the geographic, political, and social mural paintings in Turkey.

Turkey has a very special unique area position among between the Islamic world as it lies between the Asian and European continent and and is considered to be the south on north ,and by as being described to be controller of the Islamic world for long period of time that it has effected on it and got affected by it ,as it was from the Turkism traditions to take some of artists and special certain types of job workers to turkey and send others groups then them .

The Ottoman name was recalled about the Turkism referring to "OTTAMAN ARTGA" and the first Turkism appearance in Islamic world was during the ABASIAN Empire.

THE SUMMARY OF MASTER DEGREE

Islamic art appeared with the beginnings of Islam and gat spread thought many different parts of the world , as art in these areas got influenced by both Islamic arts inherited art culture in each region and in spite of unity of Islamic art and its uniqueness we can specify every period's work the period beyond it , for every area is specified with a certain kind of art that it accedes with it anther art areas .

This research studies :

The influence of mosaics and ceramic tiles in turkey on the Egyptian mural painting in the ottoman period .

The first chapter:

Deals with the most important proportion and beautiful structures of Islamic art speaks about Islamic art in general, for it has its values that different farm anthers past arts.

Islamic artist known for its haltered objections towards drawing for living creatures, must opinions recall for bidding such drawings to the beings of Islam to prevent Moslems broom returning back to worshiping stones. Moslem painters used natural element in nature and separated them and restructured them back in a different nice way, and aprrod the way widespread for his mature inspiraration so he painted imaginary shapes and superstitious creators.

جامعة حلوان

Helwan universty
Faculty of fine arts

Mural pinting division

The influence of mosaics and ciramic tiles in turkey on the Egyptian mural painting in the ottoman period .

Comparative study

Preparation

Asmaa magawry yousef khater

Supervision

Asst. Poof . Dr . Nehad Abd El-menem Mohamed

4/2006